

a. II<sup>o</sup> n. 21

# FUTURISMO

cent. 50

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte, spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrasia italiana".



artecrazia italiana

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

settimanale del futurismo italiano e mondiale - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

## GIOVANI, SIATE FUTURISTI!

Lettera aperta di S. E. Marinetti all'architetto futurista Guido Fiorini inventore della "tensistruttura",

Caro Fiorini,

Ho letto con piacere le dichiarazioni che accompagnano la tua grande invenzione futurista della «Tensistruttura» da me rivelata con orgoglio fascista.

Tu scrivi:

Il razionalismo puro è un cadavere. Può essere un bel cadavere. Non è un essere vivente.

Nessuna opera d'arte è stata mai il frutto di un piatto ragionamento. Non può esserlo.

Il lirismo è un'anima.

E' la vita.

E' ciò, esattamente, che differenzia la banalità senza alcun valore dall'opera d'arte, dalla creazione dello spirito. Essa parte da una piccola sfumatura ed arriva alla espressione più formidabile.

Ma sono tutte creazioni. Son tutte invenzioni.

perché:

ARTISTA = INVENTORE

Nel campo degli stili un inventore è il Vignola. La schiera dei riproduttori di tante forme da lui trovate che si prolunga fino ad oggi è perfettamente priva d'interesse e completamente sconosciuta.

L'essere sconosciuta non ha la più piccola importanza; il danno è che ha prolungato una situazione che non ha più ragione di essere.

Così oggi nel campo della architettura la schiera anonima dei riproduttori dei Vignola, moderni, dei veri pochissimi inventori internazionali, arretrata, con un buon gusto, privo di sostanza, il vero progresso creativo, inventivo, spirituale.

Questo è il pericolo: ATROFIA CEREBRALE. ELEGANZE. FACILONERIA.

La creazione dello spirito, l'invenzione pura è solo frutto di sensibilità, di lirismo, di spiritualità.

Questa è la forza di noi latini, noi futuristi, la nostra grande qualità.

Noi latini futuristi possediamo le vere qualità creative che ci derivano da un patrimonio di sensibilità e di lirismo.

LIRISMO + SENSIBILITA' = LATINITA'

NOI SIAMO GLI UOMINI DI DOMANI.

Siamo d'accordo in massima. Soltanto per amore di precisione tengo a dirti che la parola «futurismo» contiene un smisurato orgoglio italiano novatore e velocizzatore, eroico e sensibile cioè la nostra «latinità» proiettata in avanti, centuplicata da Vittorio Veneto e dalla Marcia su Roma.

Nell'atmosfera energetica creata dal temperamento tipicamente futurista di Benito Mussolini, l'Italia corre autonomamente e antitradizionale

col nostro nuovo lirismo e la nostra nuova estetica della macchina.

Quindi il titolo di «fascista-futurista» o come lo chiama Balla, «futurista» non ha più bisogno della aggiunta: latino. Questa parola odora di museo e di biblioteca. Noi futuristi invece con tensioni e resistenze di acciaio, leggerezze di alluminio ci profumiamo di benzina e di ozono.

F. T. MARINETTI

## LA GUERRA FUTURA

Malgrado le innumerevoli iniziative pacifiste la conflazione futura appare sempre più inevitabile. I trattati di pace e le convenzioni di disarmo si moltiplicano con la stessa velocità degli armamenti e dei preparativi guerreschi. Credo perciò utile che la nostra razza intelligentissima si famigliarizzi con questa probabile realtà di domani, tanto più che tutti e tutte saranno indubbiamente chiamati a parteciparvi, senza esenzione di sesso e di età.

Si pone subito il problema: in quale proporzione la guerra futura si manifesterà diversa dall'ultima guerra e in quale proporzione gioverà ai nuovi combattenti l'esperienza della guerra già combattuta? Gli spiriti novatori dichiarano che essa sarà quasi interamente aeronautica e chimica, senza trincee né reticolati, fra i mari minati dai sottomarini. Guerra fulminea che precorre nelle sue decisioni lo sforzo delle mobilitazioni e quello conseguente del perfezionamento e del munizionamento.

Altri spiriti meno audaci e più legati al passato, pur riconoscendo la predominante importanza degli aerei bombardanti venefici, dichiarano che la decisione della vittoria apparterrà ai fanti arditi, i quali, trasportati e chiusi in autocarri corazzati o aeroplani, affermeranno il possesso del terreno con la mitragliatrice, il moschetto o col corpo a corpo ad arma bianca.

Gli spiriti tradizionali e pasatisti continuano invece ad affermare che, dopo alcune battaglie aeree e bombardamenti più o meno infruttuosi, l'enorme macello e avvelenamento farà di nuovo rintanare la guerra, rimettendo in onore trincee e reticolati.

Gli Stati Maggiori francesi e inglesi, pur dando molta importanza all'aviazione militare, sembrano insistere in una visione poco novatrice della guerra futura.

Infatti le conclusioni tattiche e strategiche delle recenti manovre francesi danno ancora una grande importanza alla fanteria. Occorre, secondo tali conclusioni, fare predominare il concetto di offensiva continua, mobilità e manovre aggrinate. Occorre togliere al fante il concetto d'una indispensabile preparazione d'artiglieria, poiché da questo concetto derivano ritardi, lentezze e finalmente la guerra di posizione per mancanza di contatto

col nemico. In queste avanzate di fanterie con o senza artiglieria si deve compensare la inferiorità di numero e di materiale mediante lo sfruttamento pronto e metodico delle armi automatiche. L'utilizzazione sapiente del terreno deve permettere dei continui tentativi di manovre sui fianchi allo scopo di intimorire il nemico e costringerlo con l'aggiornamento ad abbandonare le sue posizioni.

Le recenti manovre inglesi diedero invece una particolare importanza ai carri di guerra. In Inghilterra è divenuta popolare la frase del generale tedesco von Zehl: «Noi non siamo stati sconfitti dal generale Foch ma dal generale tank».

Tanks, tankette, autoblindate e automitragliatrici, reparti di fanti autoportati furono l'oggetto d'infinita esperienze. Pur intensificando la meccanizzazione dell'esercito, lo Stato Maggiore inglese non seppe giungere all'abbandono definitivo dell'Arma della cavalleria. Questa è costituita da due reggimenti della guardia e venti reggimenti di linea. Ogni reggimento ha due squadroni di sciabole e uno di mitragliatrici su autocarri. Una parte dell'equipaggiamento del cavaliere viene portata dall'autocarro. Il carico del cavallo è diminuito di quattordici chili. Si stanno però trasformando due reggimenti di cavalleria in squadroni di autoblindate.

I tecnici inglesi studiano i problemi complicati delle ripartizioni, della benzina e del munizionamento che i carri di assalto impongono necessariamente. Per riparare e rifornire le tanks, che hanno ognuna ottomila pezzi e portano quattrocento litri di benzina, occorrono officine e magazzini mobili ampi e non vulnerabili.

Credo opportuno studiare con spirito obbiettivo l'ultima guerra per trarne alcuni insegnamenti e poi lanciarsi in una concezione di conflazione interamente aviatoria dominata dal tempismo e dalla sorpresa e per questo rapidissima. L'ultima guerra ci insegna che ben lungi dallo sparire, l'uso dell'arma bianca vi si è sviluppato parallelamente al tiro a distanza ed alle macchine di guerra.

E' quasi impossibile stabilire mediante statistiche l'uso e l'efficacia dell'arma bianca, poiché le sue ferite determinano quasi subito la morte.

Nella guerra russo-giapponese su 100 feriti giapponesi ve-

ne erano 97 colpiti da arma da fuoco, e 3 da arma bianca. A questi 3 però occorre aggiungere i morti da arma bianca non registrati.

Il fucile '91 può raggiungere teoricamente 24 colpi al minuto, la mitragliatrice 200 e 300 colpi al minuto, la pistola-mitragliatrice 1000 colpi al minuto; nondimeno la baionetta rimane sempre uno spauracchio sicuro quasi quanto il lanciapiombo e quasi quanto la tank.

Nell'ultima guerra la fanteria, non potendo vincere le difese preparate, creò la guerra di posizione, lasciando il sopravvento alle bombarde e ai cannoni.

La fanteria rintanata mantenne per sé il compito grave di snidare in un secondo tempo le mitragliatrici sopravvissute. Il fante ardito di domani, senza trincee né reticolati, condannato dalle offese aeree ad una perpetua mobilità dovrà conquistare e difendere posizioni sotto gas venefici, schegge e pallottole di mitragliatrici. Gli occorrerà una lunga educazione tecnica per manovrare con intelligenza pistole automatiche, lanciabombe, lanciapiombo e lanciagranate. Senza una vera capacità meccanica egli non potrà dare all'arma automatica che sostituisce il fucile, la indispensabile potenzialità di fuoco che rimpiazzerà la lunga gittata.

Senza una vera capacità meccanica egli non potrà accompagnare servire o liberare la tank che deve avanzare comunicando radiotelefonicamente cogli aeroplani amici, sotto il fuoco e i gas degli aeroplani nemici.

Il fante ardito deve essere inoltre educato ad un eroismo freddo, senza entusiasmi né timori nevralgici, per raggiungere un ideale tempismo aggressivo. Portare in sé il tempo come una divinità dominante, convinto di non avere mai a sua disposizione i 24 tempi che servivano al fucile.

Nel prossimo numero

Silvio D'Amico

in

VELOCIZZATORE e SVECCHIATORE FUTURISTA

VITTORIO MUSSOLINI

Occorre lo scandalo per salvare l'Arte Italiana dal "monopolio", di pochi accaparratori antifascisti e antipatrioti

Da sei mesi ci battiamo per denunciare l'arte antifascista che disonora ancora l'Italia nell'anno decimo.

Pochi uomini mediocerrimi, insensibili allo spirito del nostro tempo, famosi fino a ieri per la loro spietata, velenosa imperdonabile opposizione, sono riusciti a salvarsi dalle macerie di quel passato che ritenevamo sepolto dall'irruenza travolgente vittoriosa della NOSTRA RIVOLUZIONE.

Questi uomini, sei o sette e non più, sono riusciti, non si comprende con quale complicità (!!!) a monopolizzare tutta l'arte fascista, disonorandola, umiliandola, di fronte al mondo.

S'impinguano di milioni deridendo e affamando migliaia di artisti di valore. Primi tra tutti i futuristi!

Questo «Monopolio» indecente si esercita con spudorata libertà.

Tutta la stampa ha riprodotto senza commenti o inventandone il significato una nota del «Times» dell'altro giorno che suona così:

«VIENE NATURALE LA TENTAZIONE DI DOMANDARSI SE VI E' UNO STILE IN TUTTA QUESTA ATTIVITA' COSTRUTTRICE, UNO STILE ORIGINALE, QUALCHE COSA CHE CORRISPONDA ALL'ATMOSFERA MORALE, SOCIALE E IDEALE CREATA DAL FASCISMO. QUESTO STILE NON ESISTE MA E' INVOCATO ARDENTEMENTE. I FASCISTI VORREBBERO UN'ARTE CHE RIFLETTESSE LA LORO FORZA, L'ENERGIA, LA VOLONTA' D'AZIONE, LA GRANDEZZA, LA POTENZA DELLA NAZIONE E DELLA CIVILTA' ITALIANA».

Questa nota in realtà offende la potenza creativa dell'arte italiana.

Il «Monopolio» resiste d'altronde indisturbato.

Il concorso per il Monumento al Duca d'Aosta, un «fallimento» organizzato in mala fede per dimostrare con ignobile antipatriottismo che l'Italia non ha più un artista, non è l'ultimo esempio. Anche il recentissimo pseudo-concorso per l'esposizione di Chicago è il trucco più volgare che abbia potuto montare un mediocre professore improvvisatosi architetto e gerarca del... «Monopolio».

Lo scandalo occorre pronto e immediato perché un provvedimento energico intervenga a moralizzare l'ambiente, a ridare anima coraggio e fede ai veri artisti del Fascismo.

Papaveri d'ogni risma e colore, siano in alto o in basso, si guardino perché noi futuristi vogliamo farla finita sul serio, magari a colpi di bastone.

Costi quel che costi.

Combatteremo ancora nel magico nome d'Italia come abbiamo combattuto per vent'anni, nelle piazze e nelle trincee, per il trionfo politico artistico della nostra maggior vittoria futura: il Fascismo di Mussolini.

F. T. MARINETTI

MINO SOMENZI



## SI SCOPRONO LE TOMBE...

Era l'ora. Da vent'anni almeno i futuristi sospiravano e s'adoperavano perché questo momento giungesse; ma si sa, essi sono dei pazzi, e quello che essi dicono o fanno guai a prenderlo sul serio; o quanto meno sono degli ignoranti presuntuosi, che osano appuntare così in alto le loro furiosissime frecce...

Piccoli! Porsi di contro al Demiurgo! E Benedetto Croce dall'alto dell'aerea imperturbabilità... dei suoi milioni continuava a dispensar incenso e mirra ai Gesù bambinelli attorno a lui belanti un suo volger di ciglia; ad allungare il prodotto delle sue solitarie lividissime secrezioni cerebrali su tutti i campi dello scibile (vizio vecchio), anche e specialmente quando nessuno l'aveva pregato, solo che qualcosa non incontrasse l'insensibilità dei suoi gusti o cozzasse nella rigidità assurda dei suoi sistemi d'idee e di parole; a ignorare tutto un nuovo sistema ideale da cui è sorto un nuovo ordine di vita morale e sociale che il mondo ammira stupito, chiudendo ostinatamente gli occhi alla verità come un bambino bizzoso (o un vecchio testardo), egli il filosofo, che per definizione dovrebbe avere la mente più universale e più aperta; egli che con una sola parola credeva d'aver liquidato per sempre il futurismo e invece se lo ritrova ancor oggi tra i piedi più vivo e vegeto che mai, come con un ridicolo manifesto, capovalore di ristrettezza mentale e incomprendimento, s'illudeva d'aver bollato e stroncato un movimento di popolo quale la Rivoluzione Fascista, « dopo dieci anni giovanissima e freschissima », in barba all'astrologia illustre. Quante delusioni, senatore Croce!

Era l'ora, dicevamo; e se il prof. Guido Manacorda avesse potuto udire il sospiro di sollievo uscito dal nostro petto alla vista del suo « Benedetto Croce, ovvero dell'impronitidine » ed intravedere uno spiraglio appena della contentezza che rallegrò il nostro spirito, forse si sarebbe sentito pagato abbastanza del suo lavoro; che, per noi, supera il fatto personale e specificamente goethiano per assumere il valore d'indizio del risveglio e del rinsavimento da noi finora sognato, e non per le sole nostre sfere intellettuali.

Non intendiamo qui fare il processo a Benedetto Croce pensatore e critico, così come siamo della nostra troppa piccola statura di fronte a quella monumentale (in tutti i sensi) del filosofo napoletano; potremmo dire tante cose assennate e non peregrine anche noi, ma ne lasciamo l'incarico alla storia ed a personaggi di noi assai più autorevoli e competenti. Noi ancora una volta ce la prendiamo con la mentalità diffusa e radicata nel 90 per cento di coloro che in Italia, anche da dilettanti, si occupano d'arte, la quale fa di lui un idolo intangibile, dalla volontà sacra e infallibile come quella di Dio; ci ribelliamo all'umiliante e pectorile schiavitù di coloro che al proprio cervello hanno sostituito quello di Croce ed alla propria sensibilità un mucchio di fredde e inutili parole.

Giacché non è lecito a nessuno atteggiarsi a Demiurgo e rifare tutto intero e in ogni momento l'universo dello spirito e dell'arte a propria immagine e somiglianza; in coloro che in buona o cattiva fede giustificano e praticamente accettano questo stato di cose — il male che noi vogliamo combattere. Che Croce sia il letterato nostro più conosciuto ed

esaltato all'estero — come dicono tanti — importa fino a un certo punto; noi pensiamo che la verità in casa nostra non cessa dall'esser verità, anche se fuori non viene riconosciuta.

Noi pensiamo che è vergognoso e colpevole che questa idolatria continui: 1) perché anche Croce, in quel suo voler sputar sentenze su tutto e su tutti — letteratura, storia, politica, critica, arti plastiche, eccetera —, può dire delle corbellerie come un comune volgare mortale; anzi, non essendo un comune mortale, anche le sue corbellerie avranno un calibro adeguato. E qui il libro del prof. Manacorda è sommamente istruttivo. Che brutta doccia fredda dovrebbe essere per i crociani a oltranza!

2) perché è falso che tutto il mondo della cultura e del pensiero italiani comincino e si esauriscano nel suo veneratissimo nome e nelle polverosissime pile cartacee dei suoi innumerevoli scritti. E se questo, all'estero proprio non lo sanno, ebbene, facciamoglielo sapere.

3) perché è dannoso per il divenire dell'arte e del pensiero italiani l'assillante dittatura da lui esercitata e la conse-

## ANTICHITA' VENDONSI

Allo scopo di portare un equilibrio nella situazione economica del paese, il governo greco ha deciso di vendere quelle antichità considerate inutili che si trovano depositate nei sotterranei dei Musei greci.

Quando noi futuristi facemmo la stessa proposta al braccio delle opere preposto alla sorveglianza del Campidoglio archeologico nazionale proruppe in desolati qua e là e dimenò in disperati starnazzamenti.

Che vi pare?! Togliere al patrimonio artistico della Nazione qualche migliaio di pezzi di pietra che, da noi, finiranno un giorno o l'altro a far da paracarro in qualche angolo di strada del suburbio e che formerebbero invece l'orgoglio e la gloria dei troppo recenti Musei dei nipoti di Zio Sam, sarebbe stato tale un delitto di lesa maestà archeologica da rendere perfino miti le più disonoranti pene.

Ed ecco i greci che, se hanno come noi il senso della venerazione per i resti gloriosi delle grandi opere dei loro avi hanno certo più di noi il senso pratico della vita d'oggi, ci danno il buon esempio.

Non credete, o nostri insigni archeologi, che sarebbe il caso di imitarli? Un po' di buona volontà, via! Imitare non è fare, nel senso greco della parola che voi ben conoscete, e cioè creare. Per fare ci saremmo noi futuristi; ma voi ci abbaite contro, come cani alla luna. Per imitare, ci siete voi e noi vi diremo bravi.

Tanta pietra inutile di meno ad ostacolare i nostri passi veloci: tanti bei dollari di più nelle casse dello Stato. E chissà che non ne senta beneficio anche il 27 di ogni mese??...

Tipica sotto questo punto di vista è Città ferma che apre il volume: « Lentezza di cose tra i palazzi » più immobili, quasi stanchi, nei cestelli-balconi, che portano l'offerta di capelli di fiori. Là, nel quadrivio più grande, casacche di bitume, fume d'abbandonato lavoro, urtante l'oro, scivolante tra l'argento delle borse signorili, e il vento motteggiatore, che buffa le odorose signore sulla faccia dell'aspro popolo.

Qualche solitaria vettura che sguscia, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inerzia, e in fretta, che sgambetta,

guente stasi causata dal timore che tanti hanno dei suoi infallibili responsi.

Un grazie di cuore quindi al prof. Manacorda da parte dei veramente, spiritualmente giovani intellettuali italiani, la cui anima credo di poter così interpretare.

Un uomo di serietà e d'autorità indiscusse, appartenente alla più alta e migliore cultura e intellettualità italiana, ha dato il via e segnato la strada; che il suo esempio non venga dimenticato e nella mente degli uomini di buona fede si faccia luce la verità su questo assurdo opprimere e nocivo idolo, è il nostro augurio e la nostra speranza. Non per livore o paura nostra verso di lui, ma (da noi giovani ormai è tanto lontano che non sentiamo proprio il bisogno d'aver il suo assenso o di negargli i meriti che effettivamente ha); ma solo per un grande, sereno spirito di verità che è in noi e non ci permette il cieco omaggio della nostra personalità alla sua autorità, e per il nostro immenso amore a questa travagliata, ma pur bella e palpitante nuova vita sociale, intellettuale e artistica italiana.

A questa necessaria e santa revisione di valori invitiamo e incitiamo, confortati dall'esempio di Guido Manacorda, quanti in Italia sono uomini di fede, d'equilibrio, di volontà.

ENZO GALALDO

## MANTO VANA Ambrosi aeropittore

E' giunto al Futurismo per gradi attraverso le esperienze pittoriche vissute negli ultimi cinquant'anni e per ciò con convinzione ed a ragion veduta, avendo a poco a poco esaurito le possibilità di sviluppo di quelle esperienze e non trovando sfogo a quel desiderio di nuovo che è proprio dei giovani autentici di oggi.

Ambrosi, come tanti altri, doveva vedere nel Futurismo la liberazione dal circolo chiuso dell'impressionismo e degli altri tentativi più o meno recenti, più o meno esotici.

Quando questo artista ha decisamente rinunciato ai vecchi canoni della pittura per darsi al futurismo non ha certo veduto nel nostro movimento una scuola che fissasse certi modi di fare e da seguire, ma la via per uscire da formule chiuse ed esaurite dal tempo. Era il momento in cui il futurismo trovava nuove vie di sviluppo alle infinite sue possibilità, innalzandosi sopra le cose che la vita quotidiana gli offriva sia pure in vasta sintesi.

Ambrosi aviatore doveva naturalmente sentirsi attratto dal le ricerche di aeropittura e incominciare da queste.

Ambrosi come tutti i futuristi del resto, prima di essere pastista del quale però le svariate ricerche erano tutte tese verso la conquista di mezzi che gli dessero la possibilità di esprimere sempre meno vagamente la vita fremente, irrequieta del nostro tempo ed i fantasmi che si affacciavano alla sua fantasia di futurista nato: perché futuristi si nasce, non si diventa.

Dotato di quelle rare virtù che sono la volontà, la tenacia che derivano dalla fede in se stessi e nella bontà delle proprie idee; pieno di entusiasmo per l'epoca che viviamo, eccezionalmente bella ed ispiratrice

## MANTO VANA

Il cosiddetto « Gruppo del Novecento Mantovano » ha indirizzato al Gruppo Futurista di Mantova la seguente lettera:

« I problemi che si propongono di risolvere il vostro Gruppo sono quelli che noi pure vorremmo attuare.

« Vi comunichiamo quindi che il movimento nostro è l'eccezione combattere sullo stesso campo di battaglia per il raggiungimento dello stesso fine. Saluti (segue la firma).

La buona fede dei « novecentisti » mantovani è fuori di discussione: non sono fuori discussione invece l'esattezza e la consistenza delle loro affermazioni. Oseremmo dire che le parole della loro lettera ai futuristi di Mantova sono tante quante le incongruenze.

Il « novecentismo », anzitutto, non ha problemi da risolvere: esso crede di aver già raggiunto quelle mete che si era prefisso di raggiungere (non discuteremo qui l'esistenza e l'importanza di queste mete) e non ha altro da fare: se esso ha oggi un problema, è forse quello... dell'esistenza.

Il movimento (?) novecentista non ha battaglie da combattere: le battaglie si combattono quando si hanno delle posizioni da conquistare: il « novecentismo » raggiunge (?) le sue posizioni (?) e si è trincerato: è fermo. Le battaglie le possono e le debbono combattere i soli futuristi che hanno sempre nuove mete da raggiungere, che tendono ad un continuo superamento, che non possono mai dire: « siamo giunti dove volevamo e ci fermiamo ».

Il « fine » dei « novecentisti » non è quindi lo stesso dei futuristi. Per noi non c'è un fine da raggiungere: l'avvenire è illimitato nel tempo e nello spazio e non sopporta perciò linee di confine: e i futuristi marciano alla conquista dell'avvenire, che resta sempre tale, che si rinnova di continuo.

Perciò il Futurismo è una forza, dato che è movimento. Il « novecentismo » non è forza perché la stasi non produce forza: è legge fisica alla quale nessuno e nulla può sottrarsi.

Concludendo: tra futurismo e novecentismo non è possibile un urto vitale di forze: non è possibile, in nessun caso, una collaborazione. Si può lavorare insieme, senza dubbio, ma ad un solo patto: che i novecentisti, cioè, comprendano la loro incerta e falsa posizione e diventino... futuristi.

ce; passato attraverso gli stenti le privazioni, i sacrifici che ben conoscono tutti gli artisti che non posseggono che la loro intelligenza e la loro volontà, Ambrosi ha peregrinato per il mondo facendo un po' di tutto, nella sua professione, costringendo spesso il suo orgoglio di artista creatore entro il meschino ambito della più banale mentalità e ciò per vivere per resistere e per vincere.

Nella sua lunga peregrinazione nel sud America Ambrosi, nella lotta e nel sacrificio, avendo avuto anche qualche soddisfazione, ha certamente temprato il suo carattere e nutrito la sua sensibilità di artista.

Pochi sono quelli che resistono alla lotta che bisogna sostenere, lontani dalla propria patria, colle necessità della vita quotidiana; ma chi sa resistere vince indubbiamente.

Ambrosi è in questo senso già un vittorioso.

Dicevo che questo pittore, nato a Roma e che ora vive a Verona, è naturalmente sbocciato nel Futurismo e precisamente quando i futuristi spezzavano i confini della terra per lanciarsi o in carlinga, o sulle ali della fantasia oltre i confini della piccola terra, nel cielo.

Ambrosi aviatore, si trovò in casa sua. In principio i mezzi lo tradirono un po'; la sua tecnica di post-impressionista, pur cercando di solidificarsi, era ancora troppo ingombrata di materia colorica per dare la pulita fluida leggerezza delle cose vedute attraverso gli spessori atmosferici volando a bordo di un aeroplano, o dominando con la fantasia le cose della terra.

Nei suoi primi quadri: l'Adriatico e Piazza delle Erbe se c'è un sapiente rovesciamento e superamento dei canoni della prospettiva tradizionale, c'è ancora un massimo di sensibilità terrena ed un minimo di sensibilità aerea. Erano quei suoi primi quadri sempre però, la dimostrazione di un temperamento pittorico di prim'ordine: erano quelle che gli esaltatori della « materia » nella pittura, direbbero « buoni pezzi di pittura ». Ma Ambrosi prendendo quota, innalzandosi, si sgombrava dell'eccesso di materia che zavorrava le sue pitture; si purificava: il colore si fa più splendido le forme si aerizzano intervenendo l'elemento nuovo che è l'atmosfera; e da questo affinamento della sensibilità colorica e lirica del pittore risultano le due opere: « Maternità aerea » e « Madonna di Loreto » che sono certamente le più complete nell'opera di Ambrosi, aeropittore.

Ho molto succintamente accennato agli sviluppi della sensibilità pittorica del nostro Ambrosi. Credo inutile spiegare le sue opere analizzandole. Lascio questo agli spulciatori per temperamento.

Del resto Ambrosi, padrone dei mezzi di espressione, si esprime con chiarezza anche per chi, forse per natura, non abbandona, pur salendo, il contatto con la terra e cioè colla « verità ».

Solo che questa verità in Ambrosi, come in altri aeropittori futuristi, si trasfigura quanto più sale verso il cielo.

GERARDO DOTTORI

MARRIS

LEON COMINI

F. T. MARINETTI

Luciano Folgore poeta lirico e umorista

tra ingegni novatori che hanno creato con me il movimento futurista italiano e contribuito potentemente 20 anni fa a svegliare agilizare ed elettrizzare la sensibilità artistica italiana e mondiale Luciano Folgore è indubbiamente uno dei più profondi e dei più vasti.

Il suo debutto fu clamoroso e sorprendente: con ardore lirico e varietà di effetti, il suo *Canto dei motori* esprimeva il nostro amore per le grandi città di metallo cristallo cemento armato elettricità neon ambizioni amori e commerci veloci.

Ma la modernolatria, questo appassionato rovesciamento della gioia di vivere verso il nostro futuro, così mirabilmente definito da Umberto Boccioni in *Pittura e scultura futurista*, appare gloriosamente in *Ponti sull'oceano*, che segna il passaggio dal verso libero antitradizionale alla grandiosa simultaneità rumorista e poliritmica delle parole in libertà.

Tipica sotto questo punto di vista è Città ferma che apre il volume: « Lentezza di cose tra i palazzi » più immobili, quasi stanchi, nei cestelli-balconi, che portano l'offerta di capelli di fiori. Là, nel quadrivio più grande, casacche di bitume, fume d'abbandonato lavoro, urtante l'oro, scivolante tra l'argento delle borse signorili, e il vento motteggiatore, che buffa le odorose signore sulla faccia dell'aspro popolo.

Qualche solitaria vettura che sguscia, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inerzia, e in fretta, che sgambetta,

il campanello rapido d'una lunga-lunga bicicletta. Non lotta. Non fervore. Stupore di gente. Pesantezza. Gravità di rabbie chiuse. Mare di calma. Oceano d'ossessionante tranquillità. Stupidità di fumaioli anneriti (illividiti giococolori di fumo) e fabbriche condannate a morte. Spranghe alle matalliche portanti avanti a un cofano di fuoco.

I fili elettrici — dolorosi e scettici — (prigioni del sonno). Le armature dei palazzi in costruzione (scricchiolio dei sordi richiami del legno). Le rotaie (disperazione di braccia lucide che stringono perdutamente le strade). I metalli nelle officine tra l'insonnia difficile.

I martelli nella veglia senza mani. I camini nel desiderio del calore. La costernazione dei magazzini. La disperazione dei depositi, i propositi neri dei picconi, delle mazze, delle vanghe; i cantieri con l'operaio di turno, che fuma taciturno davanti a un cofano di fuoco.

Luciano Folgore è uno dei più popolari e più divertenti scrittori satirici italiani. Senza sforzo, egli profonde le ironie di Esopino e quelle del Travaso delle idee, non dimenticando intanto le fantastiche « multicolori architetture di paradossi e visioni fantastiche della Città dei girasoli. Negli anni tumultuosi e febbrili dell'interventismo e del primo agitato dopoguerra i caffè della capitale non offri-

rono soltanto giochi e drammi visivi a Luciano Folgore, ma infinite occasioni per dare il massimo rendimento del suo spirito arguto nell'assillare con elegantissime fruste scrittori morti, poeti morituri trapassati o passatisti e anche gli amici intimi avanguardisti o futuristi. Questo liscio per verso del suo pelo e amorosamente stretto un po' al collo come un gatto. Quello pugnalato col primo utensile di cucina trovata. Quell'altro atterrito solennemente con fasto sportivo greco romano. Alcuni pizzicotti con grazia. Una allegria serena e un magnifico fascino sensuale e bonario tolgono ogni a credine e ogni pessimismo a queste parodie che sono insieme divertimenti spirituali e acutissime analisi letterarie.

Coi Poeti contro luce egli ha perfezionato questa forma di critica piacevole, certamente più utile delle critiche solite dato che il nostro drammatico potente e virile dopoguerra-

ra è troppo gonfio di belle possibilità italiane per tollerare i bilanci scettici dei pedanti e dei culturali.

Ho sentito spesso Folgore declamare queste parole esilarantissime. Il pubblico rideva e senza fatica, attraverso difficoltà e manie caricaturali, apprendeva problemi astrusi di pensiero e complicate ricerche tecniche. Intanto un lieve sorriso amabile errava sulle labbra del poeta. La sua mano destra accompagnava il verso con un gesto d'incisione chirurgica, spesso con un semicerchio benedicente di assoluzione plenaria. Sotto l'ala dei capelli d'ebano gli occhi di lacerazione nel viso arabo fissavano con entusiasmo il profilo inebriante delle città future e le loro aureole di aeroplani.

Fra le opere di umorismo e di franca risata che Luciano Folgore ha creato, *Crepapelle* è la più travolgente di sorprese e la più potentemente futurista perché contiene:

1. Una stranissima e assolutamente nuova fusione di colpi d'ala, di umorismo e di lirismo;

2. Un riuscitissimo tentativo di paesaggio veloce e sintetico;

Esempio: « Mi poggio all'ombrello, bastone e proseguo cercando di interessarmi al paesaggio. Ma è inutile. Tutto è qui come nei libri di letteratura recente dove la prosa nitida e ariosa descrive la campagna con rara semplicità di immagini e di stile. Mi par quasi vedere gli aggettivi stampati su manifesti di sole e appiccicati agli alberi, ai casolari e sul dorso delle mucche al pascolo » (Può darsi).

Altro esempio: « Il novembre, suburbano, bottegaio di oltre barriera, ci imbrancò fra comitive spenderecce. Il sole viaggiava da nudo » (Continua in 5ª pagina)

F. T. MARINETTI

Luciano Folgore poeta lirico e umorista

tra ingegni novatori che hanno creato con me il movimento futurista italiano e contribuito potentemente 20 anni fa a svegliare agilizare ed elettrizzare la sensibilità artistica italiana e mondiale Luciano Folgore è indubbiamente uno dei più profondi e dei più vasti.

Il suo debutto fu clamoroso e sorprendente: con ardore lirico e varietà di effetti, il suo *Canto dei motori* esprimeva il nostro amore per le grandi città di metallo cristallo cemento armato elettricità neon ambizioni amori e commerci veloci.

Ma la modernolatria, questo appassionato rovesciamento della gioia di vivere verso il nostro futuro, così mirabilmente definito da Umberto Boccioni in *Pittura e scultura futurista*, appare gloriosamente in *Ponti sull'oceano*, che segna il passaggio dal verso libero antitradizionale alla grandiosa simultaneità rumorista e poliritmica delle parole in libertà.

Tipica sotto questo punto di vista è Città ferma che apre il volume: « Lentezza di cose tra i palazzi » più immobili, quasi stanchi, nei cestelli-balconi, che portano l'offerta di capelli di fiori. Là, nel quadrivio più grande, casacche di bitume, fume d'abbandonato lavoro, urtante l'oro, scivolante tra l'argento delle borse signorili, e il vento motteggiatore, che buffa le odorose signore sulla faccia dell'aspro popolo.

Qualche solitaria vettura che sguscia, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inerzia, e in fretta, che sgambetta,

il campanello rapido d'una lunga-lunga bicicletta. Non lotta. Non fervore. Stupore di gente. Pesantezza. Gravità di rabbie chiuse. Mare di calma. Oceano d'ossessionante tranquillità. Stupidità di fumaioli anneriti (illividiti giococolori di fumo) e fabbriche condannate a morte. Spranghe alle matalliche portanti avanti a un cofano di fuoco.

I fili elettrici — dolorosi e scettici — (prigioni del sonno). Le armature dei palazzi in costruzione (scricchiolio dei sordi richiami del legno). Le rotaie (disperazione di braccia lucide che stringono perdutamente le strade). I metalli nelle officine tra l'insonnia difficile.

I martelli nella veglia senza mani. I camini nel desiderio del calore. La costernazione dei magazzini. La disperazione dei depositi, i propositi neri dei picconi, delle mazze, delle vanghe; i cantieri con l'operaio di turno, che fuma taciturno davanti a un cofano di fuoco.

Luciano Folgore è uno dei più popolari e più divertenti scrittori satirici italiani. Senza sforzo, egli profonde le ironie di Esopino e quelle del Travaso delle idee, non dimenticando intanto le fantastiche « multicolori architetture di paradossi e visioni fantastiche della Città dei girasoli. Negli anni tumultuosi e febbrili dell'interventismo e del primo agitato dopoguerra i caffè della capitale non offri-

rono soltanto giochi e drammi visivi a Luciano Folgore, ma infinite occasioni per dare il massimo rendimento del suo spirito arguto nell'assillare con elegantissime fruste scrittori morti, poeti morituri trapassati o passatisti e anche gli amici intimi avanguardisti o futuristi. Questo liscio per verso del suo pelo e amorosamente stretto un po' al collo come un gatto. Quello pugnalato col primo utensile di cucina trovata. Quell'altro atterrito solennemente con fasto sportivo greco romano. Alcuni pizzicotti con grazia. Una allegria serena e un magnifico fascino sensuale e bonario tolgono ogni a credine e ogni pessimismo a queste parodie che sono insieme divertimenti spirituali e acutissime analisi letterarie.

Coi Poeti contro luce egli ha perfezionato questa forma di critica piacevole, certamente più utile delle critiche solite dato che il nostro drammatico potente e virile dopoguerra-

ra è troppo gonfio di belle possibilità italiane per tollerare i bilanci scettici dei pedanti e dei culturali.

Ho sentito spesso Folgore declamare queste parole esilarantissime. Il pubblico rideva e senza fatica, attraverso difficoltà e manie caricaturali, apprendeva problemi astrusi di pensiero e complicate ricerche tecniche. Intanto un lieve sorriso amabile errava sulle labbra del poeta. La sua mano destra accompagnava il verso con un gesto d'incisione chirurgica, spesso con un semicerchio benedicente di assoluzione plenaria. Sotto l'ala dei capelli d'ebano gli occhi di lacerazione nel viso arabo fissavano con entusiasmo il profilo inebriante delle città future e le loro aureole di aeroplani.

Fra le opere di umorismo e di franca risata che Luciano Folgore ha creato, *Crepapelle* è la più travolgente di sorprese e la più potentemente futurista perché contiene:

1. Una stranissima e assolutamente nuova fusione di colpi d'ala, di umorismo e di lirismo;

2. Un riuscitissimo tentativo di paesaggio veloce e sintetico;

Esempio: « Mi poggio all'ombrello, bastone e proseguo cercando di interessarmi al paesaggio. Ma è inutile. Tutto è qui come nei libri di letteratura recente dove la prosa nitida e ariosa descrive la campagna con rara semplicità di immagini e di stile. Mi par quasi vedere gli aggettivi stampati su manifesti di sole e appiccicati agli alberi, ai casolari e sul dorso delle mucche al pascolo » (Può darsi).

Altro esempio: « Il novembre, suburbano, bottegaio di oltre barriera, ci imbrancò fra comitive spenderecce. Il sole viaggiava da nudo » (Continua in 5ª pagina)

F. T. MARINETTI

Luciano Folgore poeta lirico e umorista

tra ingegni novatori che hanno creato con me il movimento futurista italiano e contribuito potentemente 20 anni fa a svegliare agilizare ed elettrizzare la sensibilità artistica italiana e mondiale Luciano Folgore è indubbiamente uno dei più profondi e dei più vasti.

Il suo debutto fu clamoroso e sorprendente: con ardore lirico e varietà di effetti, il suo *Canto dei motori* esprimeva il nostro amore per le grandi città di metallo cristallo cemento armato elettricità neon ambizioni amori e commerci veloci.

Ma la modernolatria, questo appassionato rovesciamento della gioia di vivere verso il nostro futuro, così mirabilmente definito da Umberto Boccioni in *Pittura e scultura futurista*, appare gloriosamente in *Ponti sull'oceano*, che segna il passaggio dal verso libero antitradizionale alla grandiosa simultaneità rumorista e poliritmica delle parole in libertà.

Tipica sotto questo punto di vista è Città ferma che apre il volume: « Lentezza di cose tra i palazzi » più immobili, quasi stanchi, nei cestelli-balconi, che portano l'offerta di capelli di fiori. Là, nel quadrivio più grande, casacche di bitume, fume d'abbandonato lavoro, urtante l'oro, scivolante tra l'argento delle borse signorili, e il vento motteggiatore, che buffa le odorose signore sulla faccia dell'aspro popolo.

Qualche solitaria vettura che sguscia, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inerzia, e in fretta, che sgambetta,

il campanello rapido d'una lunga-lunga bicicletta. Non lotta. Non fervore. Stupore di gente. Pesantezza. Gravità di rabbie chiuse. Mare di calma. Oceano d'ossessionante tranquillità. Stupidità di fumaioli anneriti (illividiti giococolori di fumo) e fabbriche condannate a morte. Spranghe alle matalliche portanti avanti a un cofano di fuoco.

I fili elettrici — dolorosi e scettici — (prigioni del sonno). Le armature dei palazzi in costruzione (scricchiolio dei sordi richiami del legno). Le rotaie (disperazione di braccia lucide che stringono perdutamente le strade). I metalli nelle officine tra l'insonnia difficile.

I martelli nella veglia senza mani. I camini nel desiderio del calore. La costernazione dei magazzini. La disperazione dei depositi, i propositi neri dei picconi, delle mazze, delle vanghe; i cantieri con l'operaio di turno, che fuma taciturno davanti a un cofano di fuoco.

Luciano Folgore è uno dei più popolari e più divertenti scrittori satirici italiani. Senza sforzo, egli profonde le ironie di Esopino e quelle del Travaso delle idee, non dimenticando intanto le fantastiche « multicolori architetture di paradossi e visioni fantastiche della Città dei girasoli. Negli anni tumultuosi e febbrili dell'interventismo e del primo agitato dopoguerra i caffè della capitale non offri-

rono soltanto giochi e drammi visivi a Luciano Folgore, ma infinite occasioni per dare il massimo rendimento del suo spirito arguto nell'assillare con elegantissime fruste scrittori morti, poeti morituri trapassati o passatisti e anche gli amici intimi avanguardisti o futuristi. Questo liscio per verso del suo pelo e amorosamente stretto un po' al collo come un gatto. Quello pugnalato col primo utensile di cucina trovata. Quell'altro atterrito solennemente con fasto sportivo greco romano. Alcuni pizzicotti con grazia. Una allegria serena e un magnifico fascino sensuale e bonario tolgono ogni a credine e ogni pessimismo a queste parodie che sono insieme divertimenti spirituali e acutissime analisi letterarie.

Coi Poeti contro luce egli ha perfezionato questa forma di critica piacevole, certamente più utile delle critiche solite dato che il nostro drammatico potente e virile dopoguerra-

ra è troppo gonfio di belle possibilità italiane per tollerare i bilanci scettici dei pedanti e dei culturali.

Ho sentito spesso Folgore declamare queste parole esilarantissime. Il pubblico rideva e senza fatica, attraverso difficoltà e manie caricaturali, apprendeva problemi astrusi di pensiero e complicate ricerche tecniche. Intanto un lieve sorriso amabile errava sulle labbra del poeta. La sua mano destra accompagnava il verso con un gesto d'incisione chirurgica, spesso con un semicerchio benedicente di assoluzione plenaria. Sotto l'ala dei capelli d'ebano gli occhi di lacerazione nel viso arabo fissavano con entusiasmo il profilo inebriante delle città future e le loro aureole di aeroplani.

Fra le opere di umorismo e di franca risata che Luciano Folgore ha creato, *Crepapelle* è la più travolgente di sorprese e la più potentemente futurista perché contiene:

1. Una stranissima e assolutamente nuova fusione di colpi d'ala, di umorismo e di lirismo;

2. Un riuscitissimo tentativo di paesaggio veloce e sintetico;

Esempio: « Mi poggio all'ombrello, bastone e proseguo cercando di interessarmi al paesaggio. Ma è inutile. Tutto è qui come nei libri di letteratura recente dove la prosa nitida e ariosa descrive la campagna con rara semplicità di immagini e di stile. Mi par quasi vedere gli aggettivi stampati su manifesti di sole e appiccicati agli alberi, ai casolari e sul dorso delle mucche al pascolo » (Può darsi).

Altro esempio: « Il novembre, suburbano, bottegaio di oltre barriera, ci imbrancò fra comitive spenderecce. Il sole viaggiava da nudo » (Continua in 5ª pagina)

F. T. MARINETTI

Luciano Folgore poeta lirico e umorista

tra ingegni novatori che hanno creato con me il movimento futurista italiano e contribuito potentemente 20 anni fa a svegliare agilizare ed elettrizzare la sensibilità artistica italiana e mondiale Luciano Folgore è indubbiamente uno dei più profondi e dei più vasti.

Il suo debutto fu clamoroso e sorprendente: con ardore lirico e varietà di effetti, il suo *Canto dei motori* esprimeva il nostro amore per le grandi città di metallo cristallo cemento armato elettricità neon ambizioni amori e commerci veloci.

Ma la modernolatria, questo appassionato rovesciamento della gioia di vivere verso il nostro futuro, così mirabilmente definito da Umberto Boccioni in *Pittura e scultura futurista*, appare gloriosamente in *Ponti sull'oceano*, che segna il passaggio dal verso libero antitradizionale alla grandiosa simultaneità rumorista e poliritmica delle parole in libertà.

Tipica sotto questo punto di vista è Città ferma che apre il volume: « Lentezza di cose tra i palazzi » più immobili, quasi stanchi, nei cestelli-balconi, che portano l'offerta di capelli di fiori. Là, nel quadrivio più grande, casacche di bitume, fume d'abbandonato lavoro, urtante l'oro, scivolante tra l'argento delle borse signorili, e il vento motteggiatore, che buffa le odorose signore sulla faccia dell'aspro popolo.

Qualche solitaria vettura che sguscia, che striscia con gomme; qualche nobile automobile veloce, con la voce unica, stridente, nella densità dell'inerzia, e



I D R O  
VOLANTE

ERNESTO THAYAHT

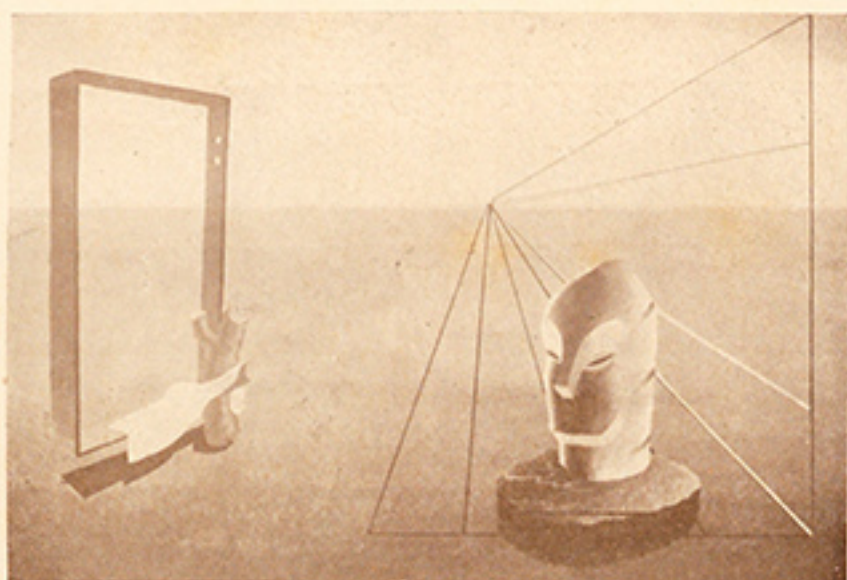
## FINESTRA

GEPPPO TEDESCHI

## MERIGGIO

- Raggi di sole - tripudio di luce - bagliore accecante - abbattersi sulle lucertole e farle fondere - sparire - dietro ciuffi d'erba - dietro le rughe del muretto veterano.

WALTER GASTALDI



**R I C A S - S o g n o ( P i t t u r a a d o l i o )**



RICAS e MUNARI - Biblioteca sportiva

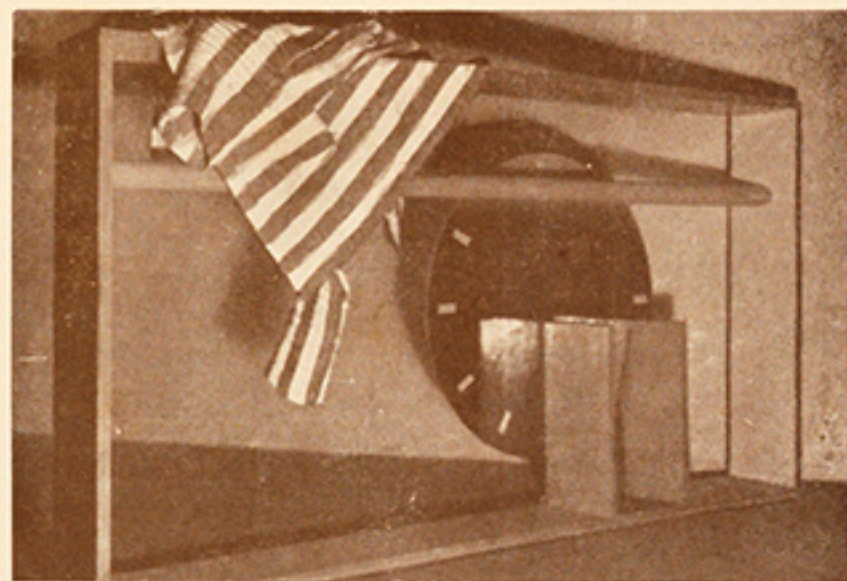
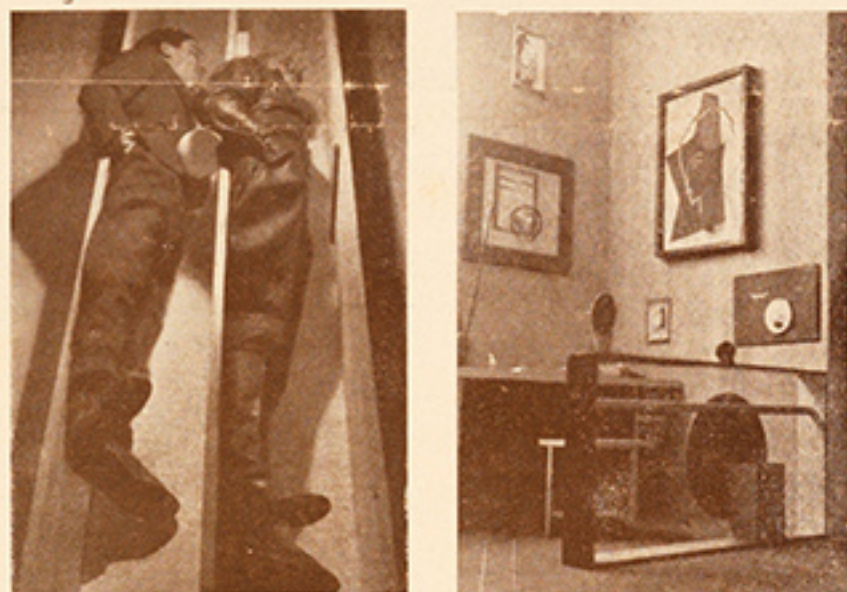
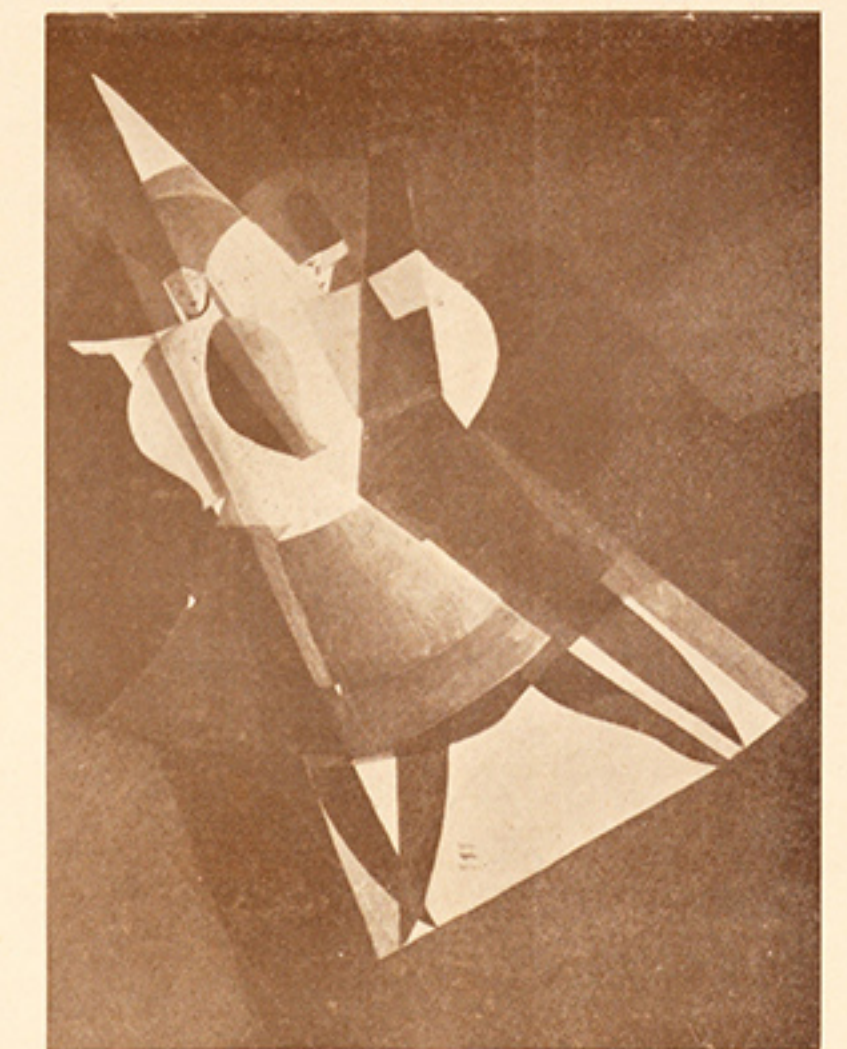
RICAS e MUNARI - *Dramma notturno*

Foto di RICAS e MUNARI e angolo dello studio



G. BASSOLI - Scenario per l'atto primo di Polinto



UGO POZZO - Balletto (Pittura ad olio)

## R A D I O

ambigue incantatrici  
occhi d'incubo lieve  
d'una voluttà che mi dissolve

GIOVANNI CENNA

# AEROIMPRESSIONI

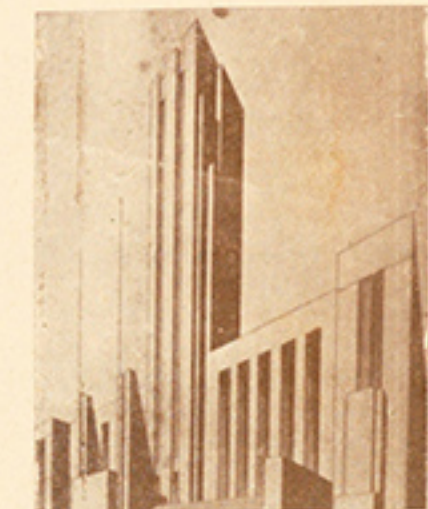
Tenezze d'HANGAR.

NINO SCARAMUCCI

Per la Sede  
del P. N. F.

## PROGETTO A

Nel primo dei suddetti, quello a sinistra di chi guarda l'edificio, v'è un grandissimo anfiteatro quale luogo per adunate, assemblee etc.; oltre a grandissimi e vari locali per una biblioteca politico-artistica-letteraria portante a conoscenza del popolo tutte le pubblicazioni eseguite sotto l'egida di



*L'ossatura dell'edificio sarà in cemento armato, completamente rivestito di travertini naturali, lucidi. Esclusa la torre, con armatura metallica e rivestimento in alluminio o cromalluminio e cristalli Vis e Securit.*

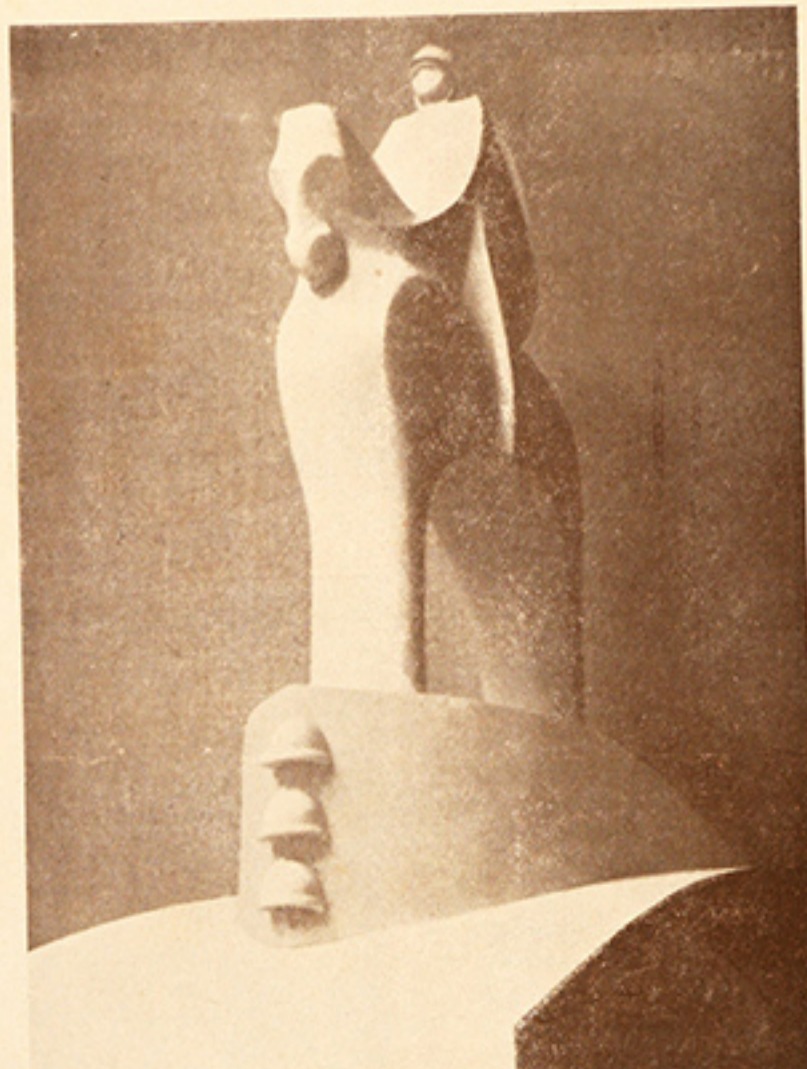
### PROGETTO B

Completamente in cemento armato sarà l'ossatura dell'edificio, rivestita poi con bozzoni di tufo, mattoni e travertini naturali.

E. MATTICARI



# MONUMENTO FUTURISTA AL DUCA D'AOSTA



Questo progetto per un monumento fonoplastico al Duca d'Aosta, opera dello scultore futurista veronese Renato Di Bosso, presenta anzitutto una interessantissima innovazione. Per mezzo di amplificatori abilmente nascosti nell'interno della statua sarà possibile udire, attraverso una riproduzione di dischi, la viva voce dell'invitto Comandante della III Armata. Applicazione senza dubbio geniale, destinata a suscitare intensa commozione. Anche esteticamente il progetto presenta un aspetto originale perchè in esso lo scultore ha creato una sintetica fusione dell'architettura anatomica del corpo umano con quella del cavallo, ottenendo un'armonia plastico-costruttiva dalle masse lirizzate.

## COMMEDIA DI OMBRE

Non esco stasera, si sta troppo bene qui - SOLO - sprofondato nel soffice abbraccio della poltrona.

La luce è spenta - Il camino scoppietta una fanfara di allegria - Le fiamme gareggiano a rincorrere la loro ombra: daranno spettacolo per me, nell'arcoscenico della loro casa - SI - PER - ME

Di fuori un mare di freddo che preme - i muri fanno massa - Ho la sensazione esatta dell'esterno: spirale di vento gelido - tentativo di schiacciamento sulle pareti.

Ma io sono in una scatola di tranquillità, in una cabina di protezione immersa nell'oceano dell'irreale - Trasalisco: qualcuno ha abbassato misteriose saracinesche di oscurità a destra - SI - a sinistra - SI - sopra - SI - sotto - SI - che sono volumi pesanti d'interdizione - «No» - «ma sì» - «ma no» ti dico, «NO» - sta buono; navighiamo sulla nave della dolcezza, lungo il fiume dell'oblio, sotto il cielo dello svernante abbandono - Hai il fuoco, la fiamma crea per te i contrasti, ti seziona in luci ed ombre e danza per te, vive per te, mentre ti avvolge col caldo serpe del mio morbido contatto e ti fascio di carezze - io, la tua poltrona, ti addormento il labirinto dei nervi, ti svuoto le vene - ecco - così - Giù, giù, ancora, di più

MI RAN NIC CHIO SVANISCO

Sento il peso della materia nell'inerzia - nel torpore, ma ho scoperto in questa semplice poltrona che mi parla un segreto misterioso che mi ha narcotizzato la vita e risvegliata una sottile sensibilità

ADERISCO - COMBACIO PENETRO - SIA-MO FU-SI O COME SI STA BENE.

Sento che gli occhi sono aperti ed il mio «IO», vi si affaccia - Ha risalito nell'interno del corpo tanti strati analitici, diario di attimi vissuti, ed eccolo alla finestra, sintesi appoggiata al binocolo delle pupille.

Sacette di ombre: «Rido» - «Guizzo» - «Muio» - «Mi dispero» - «Corro» - «Mi tra-

scino» - «Caprioleggio» - «Buffona, precipito» - «Ti avvolgo» - «Ti bacio» - «Ti avvolgo» - «Mi ribello» - «Batto il tempo» - «DI SARABANDA» - «DI SARABANDA»

E passano e tornano e girano offrendo la sfida di una scala di dislivelli - SALITE - SALITE - SALITE

Le fiamme scattano, ricadono, si accavallano, si aiutano, si fondono, risalgono, si tendono - «Ti brucio» ancora uno sforzo - «Ti brucio» ecco ora - «TI BRUCIO DAVVERO»

Fuggite: un solo coro saltellante sta di fazione - La fiamma esplode il suo disappunto in un fascio di scintille poi sposita s'accascia. Di nuovo tante piccole fiammelle, tornano a

parlottare, a borbottare, da grandi, da piccine, irritate, innamorate, sdegnate, fra brividi di rosso e gradazioni di lilla e di azzurro «Ma va là - dici tu - non ti credo - vieni qua - non è vero - TRALLARAL- LERO TRALLARALERO»

Ma ecco dall'ombra, di nuovo le ombre a motteggiare, far le boccacce, e improvvisamente rincorrersi, accavallarsi, ingrossarsi, avvolgere tutti e TUTTO.

Soffocare l'ultimo respiro della fiamma - Io vedo - VEDO - che cosa? è buio, tenebra silenzio: EPPURE VEDO, SENTO, VI- VO.

Silenzio! Non esco stasera, si sta tanto bene qui.

MAURIZIO BALDI

LA MOSTRA DELL'AVENTINO

Forlì, gennaio (V. R.) E' stata inaugurata a Forlì l'11 u. s. nei locali del Palazzo del senatore Marchese Albicini una mostra di Pitture e Sculture di artisti emiliani e romagnoli dei quali tranne Nonni pittore e Lotti scultore, nessuno ha partecipato alla ultima Mostra Sindacale Regionale a Forlì per cause che in generale sanno di personalismi cretini verso gli organizzatori e di errata comprensione delle funzioni del Sindacato Fascista Belle Arti.

Questa Mostra, organizzata da un architetto negato a tutto ciò che sa di moderno e ostinato in svolinature floreali, che da anni sta rovinando Forlì con le sue opere degne dei compari volponi Bazzani e Brasini - non sarebbe ora di spedirli in Siberia senza sacco a pelo? - racchiude un complesso di 250 opere di 24 artisti.

Casati Amilcare espone ritratti e paesaggi, gli uni e gli altri privi di qualunque valore artistico. I ritratti del Casati sono purtroppo molto ammirati da parecchi villici forlivesi per la assomiglianza «parlante» dei ritrattati, ma non si sa se

del fatto suo, ha vuotato il solaio di tutte le croste e le tendine dipinte. I suoi paesaggi e i fiori sono un'accozzaglia di colori violenti senza armonia e rapporti di forma.

Gli altri pittori sono degni dei loro colleghi e gareggiano con essi in stupidità ridicole che lasciano il tempo che trovano.

Camporesi Mario, invece, pur rimanendo nel campo dell'impressionismo riesce ad essere un sincero per certi suoi accordi di colore veramente sentiti. Egli può fare e può raggiungere discreti risultati e abbandona come traspare da alcune sue cose certe abitudini e certe manie di tradizioni.

Stanghellini è un giovane di valore ed è triste per noi ricordare il suo stato che non gli permette di lavorare con quell'ardore e con quella genialità che ha dato già i suoi frutti.

Di Nonni son da ricordare i «Disegni di Prigionia» raccolta già nota. Vorremmo che Nonni continuasse a lavorare sul tono di alcuni pastelli raffiguranti ballerine, fiori, pieni di spirito moderno che denotano una spiccata personalità che cerca con tentativi nobili e sinceri nuove strade.

Con questi tre pittori finisce la parentesi unica di questa Mostra.

Lo scultore Boifava, è stato collaboratore dell'architetto Bazzani nel Monumento ai Caduti di Forlì: questo particolare lo definisce a sufficienza.

Roberto De Cupis ha presentato un busto di Arnaldo Mussolini che è un'offesa alla scultura e all'arte italiana di qualsiasi epoca.

Conoscevamo Lotti come uno scultore promettente, ma dalle opere esposte ci sembra perduto in ricerche che non gli fanno onore; vogliamo sperare che Lotti sappia staccarsi dal mondo in cui vive e certamente gli nuove.

Con questo bilancio si chiude la nostra breve nota su questa Mostra che è stata ricordata da certi giornali come Mostra di preparazione alle prossime Sindacali tanto per mascherare il colpo che gli organizzatori volevano attuare per erigere un contro-altare alla Mostra del Sindacato Fascista.

Della Volpe, ormai sicuro

del fatto suo, ha vuotato il solaio di tutte le croste e le tendine dipinte. I suoi paesaggi e i fiori sono un'accozzaglia di colori violenti senza armonia e rapporti di forma.

Gli altri pittori sono degni dei loro colleghi e gareggiano con essi in stupidità ridicole che lasciano il tempo che trovano.

Camporesi Mario, invece, pur rimanendo nel campo dell'impressionismo riesce ad essere un sincero per certi suoi accordi di colore veramente sentiti. Egli può fare e può raggiungere discreti risultati e abbandona come traspare da alcune sue cose certe abitudini e certe manie di tradizioni.

Stanghellini è un giovane di valore ed è triste per noi ricordare il suo stato che non gli permette di lavorare con quell'ardore e con quella genialità che ha dato già i suoi frutti.

## TRAMONTO

QUADRO SINFONICO

Tramonto: arco voltaico incandescente con fumate di veli di piombo argentifero e naufragi di carichi d'oro, castone a smeraldi ed acque marine senza orizzonte, vela accecante di ghiabbi.

Pennellate folkloristiche di biacca, di minio, di croco, di bleu metilene e violetta indeciso con incerti fregacci di cipressi ed esasperanti fumate d'uliveti.

Concitato parlottare di scan- nallati rivoli azzurri con rivoli di pizzi candidi di Buren- ro e fragili collane di vergioli perle orientali, incastonate nello smeraldo dell'erba.

Sagome di amanti satiri-na- iadi, sguscianti dalle squame dei gattici, nude, provocanti,

ridanciane. Collane di risa appese a tutte le siepi; tralcie di dinamici piaceri per mano agli alberi balzellanti nel giro- tondo del vento, mugolio di gatti in amore.

RIEVOCAZIONI

Andavamo ingoiati dal dra- go cinese della strada vetrigna risonante come un gong d'ar- gento. I nostri pensieri erano tesi alla carne come ponti iper- bolici di cristallo. Le ventose delle mie dita ti attanagliava- no all'esile fianco per suggerirti il sangue e svenarti; per farti tenere come una nuvola, esan- gue come una sifide.

Nella guaina cromata del tuo costume avvenirista, che ti modellava come una sintesi del la vita, apparivi la nuova ve-

stale di fuoco presso la piatta- ferma girevole dei desideri, sul la frontiera insanguinata del- l'orizzonte.

Vestivi la mollezza acce del- la pelle serica e tigrina ed ave- vi il diadema languido del- l'abbandono crepuscolare.

Gocciavano allora i rintoc- chi delle campane nei freni- ti delle nostre vene infuocate come gocce di delirio. Sibila- rono le corde dei nostri nervi, violino sensibile arpeggiato dal prepotente senso della vi- ta.

Ho morso nelle tue labbra il melograno sanguigno dell'oriz- zonte e tu sei scattata con vi- brazioni azzurre come le mot- le d'acciaio dell'orologio. Hai saettato i tuoi sensi riuniti, co- me una nota-freccia di sopra- no che punti dritta verso i ghiacciai rosati del silenzio. Ti sei curvata come una volonta per balzare a beber l'ultima stilla d'illusione, colle labbra aggan- ciate alle mie false pupille di turchese, ed hai schie- colato il tuo riso fresco dalla bacca carnosa delle tue labbra nel bacile cesellato dell'eco.

FOSCHIA

Le fontane ed i parchi di Watteau sorgenti dalla distesa violacea dei liberi e dei sel- vaggi, sotto il cielo congestio- nato di macchine astrali, at- tendendo di salire per l'erta dei desideri, sulla guida di ta- pislazzuli, ritagli di speranze, spirali di follie, pieghe di vo- luttà fino al castello dell'illu- sione.

Sali ora, pel sentiero di rose candide, con fasci siderei di giunchiglie al bianco palazzo della luna, nomade del sogno!

D. BORGHESE

DOTTORI E RAM NELLA

GALLERIA FERRONI

Bella mostra questa al Palazzo Ferroni. Del colore, molte idee nuove, molta sincerità. Ma per il visitatore profano è forse un succedersi troppo rapido di te- le, di sculture che parlano di più al cervello che al sentimento. Resta sordito e non sa racco- gliere le sue impressioni.

Una piccola folla ammirativa sosta davanti ai paesaggi di Dot- tori. Sono semplicissimi - per Dottori l'aeropittura è il dipin- gere dall'alto e non, come per tanti, una specie di tema obbli- gato in cui vi sia necessariamente un sembiante di aeroplano in mezzo a una rete complicata di linee trasversali. Sono paesaggi nitidi e chiari come il rilievo fatto da un pilota osservatore. Non vi è posto per i piccoli truc- chi, i sottintesi, le nebulosità dei paesaggi a cui siamo abituati fatti da gente di terra, comoda- mente seduti sulla terra. Non si sogna in volo, a 1000 metri di altezza, col rombo del motore nelle orecchie. Eppure i Dottori ha saputo esprimere meraviglio- samente tutta la mesta e delica- ta bellezza dell'Umbria santa, del- le sue colline lievi, delle sue ac- que verdognole e di quei suoi alberi argentei. Forse non me- glio di lui l'ha espressa il Peru-

gino che la dipinse come sfondo alle sue Madonne desolate.

Di Ram (Ruggero Michahelles) poche cose, ben disposte in una atmosfera di grandezza.

In un angolo - la nota «Ma- dre Natura» che dalla illumina- zione e dai colori trae una nuo- va fugace bellezza che la appa- rente quasi a qualche ricco ta- bernacolo bizantino.

Li accanto - il trionfo della quadriga che si slancia nell'in- finito dalla porta trionfale sor- montata da un apparecchio in- volo. Opere piene di significato profondo.

Meno conosciuto il bellissimo progetto per il monumento al Marinaio Italiano. La cappella votiva sormonta in un angolo acuto la doppia scalinata - co- me una prua vittoriosa sul mare placato - In cima «Il Timo- niere» di Thayaht, concetto a- stratto della volontà cosciente espresso in materia solida. Nes- suna linea inutile, nessun fregio. Quando finalmente vedremo in Italia dei monumenti come que- sto invece dei soliti grovigli in marmo di Carrara in cui un ba- nale scultore da monumenti fu- nerei cesella con fiacca compia- cenza una minuscola anatomia?

D. BORGHESE

WALTER BARTOLI



# TEATRO CINE VARIETA PER UNA CINEMATOGRAFIA NAZIONALE

Il cinematografo — dicono i cineasti — è movimento e creazione; esso riassume ogni forma d'arte, dalla poetica, alla pittorica, alla musicale. D'accordo. Ma esso sarà sempre manifestazione priva di originalità e d'ispirazione fin quando non si libererà dall'esclusività « mezzo d'espressione per divenire strumento ideale di una nuova arte assolutamente originale e libera da ogni influenza retriva. Fin quando lo schermo non si libererà dalla eterna rappresentazione dell'enorme e travolgente importanza della favola « Amore » esso sarà sempre impastolato dalla solita trama a sfondo o sentimentale, od erotico.

E' vero che il mondo altro non cerca che d'esser preso in giro, è vero che l'uomo ha bisogno dell'eterna illusione, ma quando una novella sensibilità agile e dinamica, una nuova concezione estetica e spirituale è scaturita nel nostro secolo, grazie al motore: principio meccanico di tutto lo sforzo che grava sui viventi perché, perché ostinarsi in questo romanticismo da camera, in questo romanticismo da passatempo? Basta col soggetto fisso « amore ». Qualsiasi patetico ormai è stufo di assistere eternamente a rappresentazioni ove figurino *silhouettes* che, spalancando a dismisura gli occhi, si fatalizzano ipocritamente. Tutti sono annoiati dall'inevitabile scambio di sguardi e di saliva dei due protagonisti principali. L'abbraccio finale dell'attore simpatico, con l'artista smisuratamente bella, non attira più. Bisogna convincersi — per arrivare se non al traguardo finale, ad uno intermedio — che l'arte rappresentativa non deve soltanto essere soddisfazione d'interesse, ma anche una forma d'ideale, propaganda di pensiero, cultura, sano godimento ecc. Per il momento non ci rimane che pronunciare l'amarissima frase di Pietro il Grande, a proposito del Mar Nero chiuso dai Dardanelli: « Ho una casa ma la chiave l'ha un altro ».

Noi, in Italia abbiamo case cinematografiche, ma le chiavi del successo l'hanno padroneggiati insigni che al posto del senso artistico hanno quello affaristico. Colendissimi signori che gabelano il pubblico con lavorucci anemici. I loro lavori si limitano ad eterni esperimenti, così che fino a quando in Italia si gireranno film come quelli finora girati, la nostra industria cinematografica farà sempre cilecca. Lavori di simile conio, di sì ristretta mentalità, non potranno mai piacere — anche se ben interpretati —. Sarebbe ora di finirli con la commedia teatrale sciorinata sullo schermo. Il cinematografo è un'arte a sé. Non deve aver nulla di comune col teatro. Si parla da tempo di istituire in Italia una « Scuola del Cinema » come da anni posseggono l'America, l'Inghilterra, la Germania.

Lodevolissima iniziativa, purché non si senta il bisogno di mandare persone a studiare i sistemi adoperati dagli altri, per poi copiarli integralmente, altrimenti addio cinematografia nazionale! Sarà sempre ostesofila almeno nella realizzazione.

Che ne dicono i magnati del cinematografo, i Santoni dello schermo, della realizzazione d'una cinematografia nazionale, tenendo presente i principi indicati nel manifesto della cinematografia futurista?

Inoltre sarebbe opportuno stabilire un equilibrio fra gli elementi artistici e quelli commerciali, fra spese di realizza-

zione e guadagni d'incasso. Rintuzzare la concorrenza straniera col produrre lavori superiori e come arte e come tecnica.

MARIO RISPOLI

C

« CHI LA DURA LA VINCE »

Il film non presenta salienti caratteristiche tali da trarne un speciale studio critico. Buster Keaton, l'abulico comico, è sempre indubitabilmente un grande artista ma lo avremmo voluto vedere in nuove ed interessanti situazioni.

Naturalmente il titolo è già tutto il programma delle caratteristiche salienti di Buster Keaton, programma al quale nulla vi è da aggiungere.

« IL TESTIMONIO MUTO »

Vicenda. — L'intreccio è del tipo... misterioso e con questo mistero vuole attrarre l'attenzione del pubblico.

Sonoro. — Nulla da notarsi. Quadri. Le fotografie buone sono montate con discrezione. Recitazione. Buona quella di Greta Nissen e Lionel Atwill. Nota. Il misterioso cinema-Barberini-Teatro si è dato alle film misteriose gialle superficiali inconcludenti ed economiche.

« VI AMO E SARETE MIA » al SUPERCINEMA

Vicenda. — Tratto dalla commedia del Verneuil, si presenta sullo schermo uno scherzo grazioso che non manca di elementi di successo. Sonoro. S'odono motivi non tali però da meritare uno studio particolareggiato. Quadri. I quadri risultanti da buonissime fotografie sono forse ciò che vi è di meglio in questo lavoro. La messa in scena è accurata e caratteristica così: l'albergo di lusso a Cap Fréhel, l'alloggio di Luli Gazelle, la sala da ballo notturna, il ristorante parigino « Fauno d'argento ». Recitazione. Gli interpreti si adattano molto bene alle caratteristiche della brillante commedia patetica, e specialmente vanno notati i principali: Camilla Horn, e Willy Fritsch che già vedemmo nel « Il congresso si diverte ».

R

« Violetta e gli aeroplani » di F. T. Marinetti è stata ritrasmessa, la sera del 19 gennaio, dalle stazioni del gruppo Nord dell'E.I.A.R. con grande successo.

E' evidente come il Teatro Sintetico Futurista sia il più adatto ad essere trasmesso radiofonicamente; F. T. Marinetti però non ha, come molti autori di teatro, preso un lavoro già rappresentato per adattarlo al microfono; egli ha creato apposta per la radio una importante, suggestiva, fantastica trama lirica radiofonica.

Il lavoro si distacca dalle tradizioni (ci sono già delle tradizioni anche nella radio?) ma non « per questo soltanto in certo qual modo futurista » come è stato annunciato quasi a scusare che si trasmettesse un lavoro futurista o che F. T. Marinetti avesse scritto (matteocchione!) un lavoro futurista.

Il lavoro è tipicamente futurista perché scritto appositamente per la radio e non trasportabile sul palcoscenico, perché è rumorista, perché è irrealista, perché è sintetico.

Rappresenta una netta vittoria futurista di duplice ordine: esso dimostra, cioè, che i futuristi avevano preparato un

teatro che poi non si è trovato spaesato tra la radio e la cinematografia, che sono nate e si sono sviluppate posteriormente, e dimostra che i futuristi posseggono una chiara percezione delle necessità della radio e una sensibilità radiofonica fin dai loro primi lavori.

Ritornando a « Violetta e gli aeroplani » non ne riferiamo la trama perché si tratta di un lavoro che deve « essere ascoltato » come un quadro deve « essere visto ».

I bellissimi tre temi descrittivi lasciati dal poeta all'arbitrio del direttore di « scena » e cioè: il canto del mare, il canto degli uccelli e il canto dei motori d'aeroplano non sono sembrati resi come era certamente nella mente dell'autore.

## IL FUTURISMO IN ITALIA

FUTURISMO FURLANO

Udine, gennaio

(Ch.). — Fa tanto piacere una constatazione: sopra la solita camarilla degli intellettuali disastrosamente provinciali, il senso nuovo dell'ultramodernità — sintetica — colorata si afferma e si impone in mille guise. Pittorucoli locali si affannano in mostre, ingrandimenti, copie di cartolina illustrata che nessuno ha più il coraggio di visitare, ma la decorazione della Casa del Balla viene fascisticamente affidata a Mitri che futuristicamente lavora in magnifiche composizioni. Ne riparleremo.

Lo stesso Mitri ha trasformato il centralissimo bar Cotterli con una serie di specchi lavorati e con una decorazione intonata all'alluminismo di bellissimo effetto futurista.

L'arch. Midena, dopo il ma-

F. T. Marinetti ha con questo lavoro chiarificato quale deve essere il teatro radiofonico e con un esempio che non sarà facile superare.

Chiediamo che le stazioni radiofoniche del Centro e Sud-Italia ripetano « Violetta e gli aeroplani » però con maggiore amorevole cura; chiediamo anche che venga ritrasmessa la radio opera: « Il cuore di Wanda » del futurista Masnata e del maestro Guarino.

MAS

T

« Alcuni giornali italiani hanno dato notizia di un'imminente realizzazione del Teatro del Popolo da parte di S. E. Marinetti. Sull'argomento del Teatro del Popolo il nostro giornale si è intrattenuto in una serie di articoli, ma a questi S. E. Marinetti è stato sempre completamente estraneo; quindi, la notizia surriferita non ha fondamento ».

Il Teatro Totale, altra concezione futurista di S. E. Marinetti, non ha nulla a che vedere con il Teatro del Popolo.

gnifico palazzo di via Poscolle — espressione assolutamente futurista-architettonica — ha decorato e rinnovato futuristicamente l'altro nostro centralissimo bar: il già « Vittorio Emanuele » ora « American Bar ». Dove sono i necrofili del futurismo?

A NICASTRO

Nicastro, gennaio

(A. B.). — Un'esposizione di un quadro futurista di soggetto religioso « Il Cristo » autorizzato da un pittore, Onorato Zupe, ha destato molto interesse e suscitato discussioni su quest'arte geniale ed italianissima.

Mentre prima si parlava del futurismo per ridere, ora se ne parla per discuterlo e studiarlo.

Il la è dato e mi giungono i primi nomi per costituire un gruppo futurista.

# SCIENZA FUTURISTA INVESTIGAZIONI SULLE TRE DIMENSIONI

Sebbene questa investigazione che adopera le linee dinamiche rappresenti un esperimento molto avanzato, mi sono deciso di pubblicarlo prima d'ogni altro per rompere definitivamente il preconcetto che si tratti di arte nel senso dato comunemente o eccezionalmente a questa parola.

Il mio articolo « Scienziarte » illustrato da esempi elementari aveva per scopo di intradare lo studioso; esso era chiaro schematico e semplice quanto può permetterlo l'argomento.

« Scienziarte » vuol dire: arrivare ad un risultato scientifico con mezzi artistici.

Ripeto quello che ho detto in principio: Questo studio scienziartistico eviterà ogni ulteriore interpretazione errata.

Io non comincerò con l'illu-

strare allo studioso quale fu il concetto matematico geometrico delle dimensioni e qual'è la teoria della relatività.

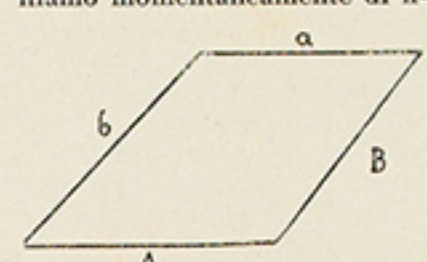
Mi sarà appena necessario ricordare qualche elemento di enunciato della geometria elementare.

La nostra linea, dinamogena, è viva e pulsante; essa partecipa quindi soltanto parzialmente al concetto della linea geometrica: per ciò, parlando delle dimensioni lunghezza, larghezza, altezza, noi sentiamo già che ognuna di queste tre dimensioni ha una caratteristica, anzi una vera fisionomia propria.

Investigando però le dimensioni rappresentate da linee ideali o dalle linee materiali di un oggetto noi ci accorgiamo che esse dimensioni non sono altro che il riflesso di una nostra sensazione.

Esse dimensioni dunque in realtà non esistono che come rette poste dai nostri sensi in diverse reciproche posizioni.

Aa sono larghezze — Bb sono lunghezze. Se noi giriamo la figura (che per facilitare l'immaginazione momentaneamente di fi-



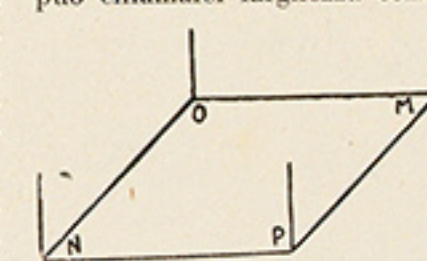
le di ferro) sino a trovarci di fronte B o b noi troveremo che Bb è diventata la larghezza e Aa è diventata lunghezza.

Ciò prova che: 1. Le dimensioni variano in relazione a noi stessi; 2. Le dimensioni sono tante quanti sono i nostri modi di vederle; 3. Le dimensioni oggettivamente non esistono.

Ci sono adunque tante dimensioni quante noi siamo capaci d'inventarne.

Agli scopi di questo studio non importa che noi investighiamo il concetto famoso della quarta dimensione, e l'ipotesi iperspaziale di cui iperspazio, ma è importante stabilire che l'utilità di questo studio è di poter sviluppare la coscienza di altre dimensioni, studiando e manovrando la linea dinamica.

Sempre studiando la nostra figura nella posizione in cui A è larghezza e B è lunghezza noi sentiamo che « b » non può assolutamente chiamarsi larghezza come B e che « a » non può chiamarsi larghezza come



A. Esse prendono fisionomie precisissime che non possono scambiarsi.

Innanzitutto delle perpendicolari sui punti O M N P di questa figura non potremo chiamare « altezza » queste linee perpendicolari. Anche nel linguaggio comune siamo costretti a chiamarle « altezze » perché « altezza » non può essere che il risultato d'infinita linee perpendicolari; « altezza » diventa una sensazione che sintetizza infinite sensazioni.

E così la « superficie » racchiusa da quattro o più segmenti è una sensazione che sintetizza il rapporto dei quattro o più segmenti.

Le combinazioni essendo infinite, infinite sono le dimensioni; le linee però devono essere oramai sentite come correnti di forze e non più imma-

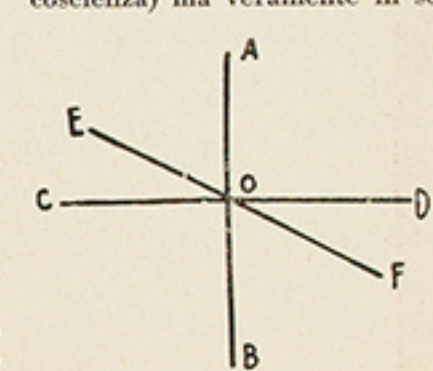
ginate in filo di ferro o comunque intese materialmente.

A questo punto ci sarà facile fare un ragionamento inverso e cioè:

Prendiamo una figura formata di linee che ci diano diverse sensazioni di dimensioni, perché in diversi reciproci rapporti, e consideriamola invece formata di linee autonome; vedremo così sparire la figura, assorbita nell'astratto. Rimarrà la linea, la retta, come dicono i matematici, che rappresenta l'individualità più semplice che ci rende noto lo spazio, l'astratto, l'infinito, perché, immersi nello spazio infinito, noi non avremmo coscienza della dimensione senza la linea, tutto sarebbe senza principio né fine.

Procediamo tuttavia intrepidamente nella investigazione della linea semplice, e scopriamo che anche la retta è una sensazione relativa a noi stessi o meglio al nostro Io cosciente. Immersi nello spazio infinito (in fondo erroneo perché se è infinito non può essere spazio e bisognerebbe dire soltanto « infinito ») noi lo dividiamo in un punto che siamo noi stessi, anzi in un punto che è la nostra coscienza, tanto da farci sentire che da ogni parte c'è l'infinito. La retta è appunto divisa da noi; se si prolunga davanti a noi è sentita come lunghezza, se si prolunga ai lati è sentita come larghezza, se si prolunga al disopra e al disotto è sentita come altezza.

Siamo arrivati a sentire le tre dimensioni non più in una figura poliedrica circoscritta (che altro non è se non il riflesso materiale della nostra coscienza) ma veramente in se



stesse; noi abbiamo scrutato il fenomeno delle dimensioni nella sua genesi: « l'Io cosciente posto nell'infinito ».

Proseguiamo ancora:

A questo punto noi possiamo sentire infinite rette che passano per il nostro Io-cosciente, in modo da formare infinite dimensioni. E nello stesso tempo che le dimensioni per noi diventano infinite, dando luogo a un Io-cosciente di poliedricità infinita, esse scompaiono tutte.

NOTE.

1. — Le figure geometriche sono state forzatamente espresse quasi prospettivamente ma la fuga delle linee prospettiche non ha niente a che fare con le considerazioni di questo studio scienziartistico. Si potevano naturalmente adoperare punti, e immaginare le linee.

2. — Le dimensioni sono infinite, noi abbiamo i sensi che ci permettono di vederne tre. Quando parlo di sentinze tre, o infinite, dovrei dire piuttosto « concepirne » se questa parola non definisse un concetto troppo arido della sensazione che è scienziartistica.

3. — Il concetto di dimensione che adoperiamo non può essere infirmato da un concetto diverso di essa perché fondiamo un concetto nuovo di dimensione rappresentato da una linea-forza.

GINNA

# F. T. MARINETTI: Luciano Folgore poeta lirico e umorista

(Continuaz. della 2ª pagina)  
vola a nuvola. Dei platani mendicanti stendevano mani rossastre di foglie, per ricevere un'elemosina tepida, buona a nulla.

« Qualche grillo disperato si aggrappava ai pantaloni ».

« Le osterie si rivelavano lungo la strada come tappe chiassose, dalle verande piene di voci e di tintinnii di bicchieri ».

« Spari continui nei campi e allodole in fuga nauseate dall'odor della polvere senza fumo ».

« L'uomo rubicondo con le sue scarpe estremamente logore marciava innanzi, tra la madre grassocchia e la figlia esile ».

« Il trecento libbre a dieci passi da loro mi parlava di lepri in salmi ».

« Si arrivò. Pranzammo armonizzando delicatamente il rosso del vino con l'azzurro delle stoviglie, il giallo dei polli arrostiti col verde dell'ultima erba ».

« Poi la siesta. « I fidanzati si dicevano cose molto banali. Il grasso dominante nella comitiva stemperava l'intelligenza in un senso di dolce torpidità ». (Grasso e rubicondo).

3. Una ironizzazione del paesaggio e della città.

Esempio:

« Un organino suona in una lontana via di sobborgo un pezzo del Rigoletto. E' uno scarotocci di note, come se sfogliassero pannocchie di musica. Una voce legnosa canta: « S'vendetta, tremenda vendetta!... » e le note magre e stonate mi sembrano delle capre che cozzano una contro l'altra, battendo gli zoccoli e le corna con risonanze di pezzi d'os ».

(Soliloquio di una farfalla orfana).

Altri esempi:

« Colazione al salmone. Mio pensiero grande è disceso ver-

so il sud come un iceberg ».

« Io non posso ricordare nulla del nostro amore, senza sentire ogni cosa ridere piano piano. La sera è colore di marmellata di pesca. Le ragazze del paese sono macchinette da caffè che bollono. Ma io sono una bottiglia di sidro suggellata forte ».

« Il fiume è uno scarabocchio ceruleo che si arresta sotto una riga di ponte. Per me è finito, con tutto che corra ancora e quelle bandiere di pioppi lo vedano sempre ».

« La sera ci sono delle nubi a losanga che si deformano continuamente ».

« Gli alberi si colorano di ombra. Sono macchie dense, imprecise, legate tra loro da parabole di passer in ritardo ».

« Quando il tondo del sole è calato ben giù, i grilli d'estate mi cantano la ninna-nanna, allora tutti gli alberi sciolgono la loro verdura nella tenebra. « Si vive in nero, o meglio

segmenti di lucciole tracciano sulla lavagna della notte le note per il canto degli usignoli ».

« Dei lumi tratteggiano l'orizzonte che tocca l'apertura del nido ». (Riflessioni di un calabrone sedentario).

4. Una costruzione di umorismo con materiali inadatti o non mai usati fino ad oggi: tristezza, nostalgia, depressione morale, disgrazie, tragedia giornaliera.

Esempio:

« Le dico: — Genoveffa, esci di nuovo. Si avvicina il crepuscolo, quando l'ombra svelisce le figure ed il buio divora quasi le sagome e i chiaroscuri bevono le rotundità troppo forti. Va' nelle vie popolate, dove c'è più follia; fatti un poco mangiare dal vento, fatti comprimere dolcemente dalla tenebra che sale e fatti mettere addosso dalle lampade elettriche quel tanto di argento che può stilizzare la tua persona ».

(Banalità del caso).

5. Una costruzione di umorismo nell'assurdo, nell'irrealismo e nella pazzia.

Esempio:

« Le vecchie hanno deciso di prendere un bagno. Lì accanto c'è un fiume chiaro con alberelle lungo le rive. Le vecchie sostano. Si spogliano. Scendono in acqua, ma l'acqua le rifiuta o meglio le capovolge. Non possono star ritte: pestano tanto poco, il loro corpo è veramente di legno ». (Interamente di legno).

« La lettera giunse a destinazione due giorni dopo. La donna aveva finito allora di impaginare una tortora ».

« Lesse il foglio ».

« Fuori del negozio l'aria sapeva di primavera come le albicocche vellutate e fresche. « L'imbalsamatrice preferì ai funerali una gita in campagna con un pedicure; la carta, in cui il morto aveva rivelato il suo amore in *extremis*, servì per involgere cinque soldi

di fragole, comperate da una donna incinta, all'angolo della via ». (Metempsicosi provvisoria).

6. L'intuizione geniale del modo speciale di vedere e giudicare i fatti umani da parte di tutti i piccoli animali, specialmente degli uccelli.

Esempio:

« Pianterreno. Un nastro giallo-peperone s'allunga disperatamente verso terra ».

« Sui marciapiedi i fanali allargano ad uno ad uno vantaggi di luce ».

« I cappelli degli uomini tornano a casa sostenuti da piccoli fusti ambulanti. Le carrozze sbilenche minacciano i borghesi ».

« Com'è delizioso schiacciare con un colpo d'occhio buttato da un quinto piano questi esseri che non hanno mai assaggiato la goyava e non sanno nemmeno grattarmi delicatamente la testa per farmi godere ».

« Mangiamoci quattro semi di girasole prima di andare a dormire ».

« C'è una finestra di madreperla contro la notte. Concepiamo la sottostante giunchiglia, che aspetta, come tutti gli esseri delicati, una buona azione ». (Sensazioni grottesche di un pappagallo incatenato).

A quale scrittore italiano o straniero posso io paragonare Luciano Folgore? Nessuno.

Mi sembra piuttosto un aeroplano di sogni, sensazioni, visioni, immagini e paradossi che si diverte giocosamente a bombardare la terra con squallanti sghignazzate di motori e ironici applausi di elica italiana.

Però, occorre constatarlo, se si pranza con lui e con l'amico Trilussa, il carburatore Ultrazeni suda vino solare dei Castelli romani.

F. T. MARINETTI



## Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

## NOTIZIARIO DI ARCHITETTURA

Sul « Lavoro Fascista » del 29 gennaio, a titolo « Con l'ultimo treno »:

« Su la rivista settimanale *Futurismo* l'architetto La Padula pretende che la prima idea di un sottosegretariato alla architettura avanzata da Carlo Belli sia del giornale in questione; idem la famosa idea di cominciare dalla scatola dei fiammiferi » e afferma: « non è la prima volta che idee lanciate da Futurismo ricompaiono, dopo un certo tempo, nuove di zecca e con altre paternità ».

L'architetto La Padula evidentemente arriva con l'ultimo treno; con i primi treni infatti sono arrivati l'antico On. Giovanni Rosadi verso il 1908 per il sottosegretariato; e il giornale *Belvedere* verso il 1929 per quel che riguarda la scatola dei fiammiferi ».

Concludiamo: la paternità del sottosegretariato va, dunque restituita da parte di Carlo Belli, all'On. Rosadi (Somenzi parlò di un Ministero dell'Arte); quella della scatola dei fiammiferi a *Belvedere* ».

In quanto all'ultimo treno, su questo hanno evidentemente viaggiato gli amici del « Lavoro Fascista » perché noi arrivammo tutt'al più coi secondi treni precedendoli di ben sei mesi.

Sullo stesso « Panorama Italiano dell'architettura moderna » del « Lavoro Fascista », è segnalata la mostra che s'intitola « Scandalo di Lourtier » all'Albergo dell'architetto Sartoris:

« Questa nuova mostra serve a richiamare l'attenzione su un nostro architetto che gode in Europa di molta popolarità. Alberto Sartoris, nella fase di stabilimento dei lavori della architettura, tiene un ruolo di governo, e la sua magnifica azione va segnalata senza sottintendere che è necessaria la più intima solidarietà fra tutti coloro che sono decisi a proseguire l'iniziativa per dare all'arte maestria il suo piano nel secolo.

Per noi uomini come Antonio Sant'Elia e Le Corbusier, sono dei grandi poeti oltre che dei grandi architetti, perché apportano o hanno apportato all'umanità motivi incomparabili di rinascita: e la nostra riconoscenza trabocca da ogni possibile limite quando l'ignoranza e la goffa pigrizia della gente si ostinano a ritenere quei campioni soltanto dei « cassini », lasciando poi correre le cose dell'architettura verso la più comica carnevalata che la storia dell'arte, cioè la storia ricordi.

Ecco, dunque, perché la nostra solidarietà verso Alberto Sartoris, che è uno dei crociati della nuova architettura, è solidarietà indissolubile, e se si vuole settaria, capace anche di patti diabolici. Si è che noi vogliamo passare a miglior vita senza gesuitismi ».

Il « clima » architettonico italiano va mutando inesorabilmente, e se le voci oggi isolate saranno presto riunite in un grido solo, la spunteranno finalmente con quelli che consideriamo dell'« altra sponda » con quelli cioè che non si stancano ancora d'innescare il volto giovanissimo della Patria.

Ora è la volta di Sergio Mezzina che nel sesto numero di OTTOBRE annuncia le « ragioni di un'architettura di stato »:

« Lo Stato, come fulcro di tutti i nostri cicli vitali, non può sfuggire a questo orgoglio, questa aspirazione: sorge dalla sua umana necessità il bisogno prepotente di offrire a tutti i cittadini l'immagine della sua patrocinate duratura potenza con i segni i più concreti e più contingenti.

Esso può farlo creando una Architettura stilisticamente e plasticamente sua, cioè traduce in sé i capitali politici, spirituali e morali delle sue leggi, creando cioè un'architettura arte di Stato. La sola possibile arte in cui lo Stato ha il diritto e il dovere di intervenire autoritariamente è l'architettura dei suoi palazzi nella Capitale e nelle Provincie. Ne

ha il diritto perché esse si costruiscono col denaro delle sue casse, ne ha il dovere perché il popolo contribuente non giudi dalla scarsa potenzialità artistica la potenzialità politica del suo governo ».

Noi invochiamo per lo Stato Fascista il continuo spregiudicato controllo del suo stile Rivoluzionario Imperiale, e, pure che ritrovi o rinfocoli il bellissimo orgoglio delle costruzioni forti, potenti, belle, veramente e solamente Fasciste, cioè schiette e ardite e facciano sentire il suo segno di impero nella Capitale come nelle Provincie. E' nelle Provincie, fuori come sono dalle sane correnti del rinnovamento dello spirito, che si compiono quotidiani balordi oltraggi all'Arte. E' qui che si affidano importanti costruzioni di Palazzi del Governo o del Comune, di Stadi, di Palestre ad ingegneri provinciali e comunali, ignoranti di architettura come capre e bamboleggiare tipi con impagabile leggerezza tra ricostruzioni di stili del passato e libere interpretazioni di essi.

Noi invochiamo la tutela artistica da parte dello Stato soprattutto nelle provincie: non è politicamente sano che esse seguano il passo, mentre nella Capitale è suonata da tempo la diana. Noi la invochiamo anche per un'altra considerazione di ordine contingente. La architettura dello Stato Fascista, la architettura cioè di uno Stato in via di continue conquiste e, perciò stesso, sempre giovane e sempre rinnovantesi sarà necessariamente all'avanguardia di ogni architettura polemica ardita, e, attraverso le costruzioni nelle Provincie, dovrà imporre le proprie caratteristiche strutturali e stilistiche all'architettura minore. Allo Stato dunque, l'onore e l'onore di propagare facilmente.

## LA « TENSISTRUTTURA », FIORINI

Firenze, gennaio

Di fronte a un pubblico numerosissimo, dove erano presenti tutte le autorità e molti architetti, S. E. Marinetti ha tenuto la sua conferenza.

Dopo aver rapidamente rivendicato a Sant'Elia il primato italiano della nuova architettura mondiale, S. E. Marinetti ha parlato della stazione di Firenze che dovrà sorgere prossimamente, augurandosi che i concorrenti terranno conto delle rinnovate esigenze della costruzione e soprattutto della funzione dell'edificio. In seguito, il conferenziere ha illustrato la grande invenzione dell'architetto Fiorini « Tensistruttura », che segna una formidabile vittoria del genio e della tecnica dei novatori italiani. Il pubblico, che aveva vivamente applaudito le osservazioni in merito alla stazione di Firenze, si è pure interessato all'opera di Fiorini.

Dopo la conferenza di S. E. Marinetti, che ha ancora esaltato, oltre l'estetica della nuova architettura anche l'indispensabile uso dei nuovi materiali che la compongono, Filia ha illustrato numerose proiezioni di architetti italiani e stranieri, soffermandosi in modo particolare sull'opera di Sartoris, di Le Corbusier, di Diulghero, di Costa, di Gropius e di altri. Filia ha pure lungamente parlato della « Tensistruttura », proiettando ben 7 documentazioni di prospettive, di sistemi costruttivi e di piani urbanistici. L'audacia, la superiorità e la vastità di questa invenzione del Fiorini (e della collaborazione tecnica delle Officine di Savigliano) hanno procurato, anche dopo le proiezioni, animate e infinite discussioni con architetti e studenti presenti.

Fino a tarda ora il pubblico ha affollato le sale della « Galleria Ferroni » soffermandosi specialmente di fronte alle opere di Marasco, di Filia, di Prampolini, di Dottori, di Marisa Mori, di Thyahit, di Ram e di molti altri espositori.

te ed automaticamente i più sani prodotti della modernità. I palazzi suoi e delle sue istituzioni dovranno divenire capitali stilistici per le costruzioni private: saranno i monumenti del nostro secolo. Lo stile di un'epoca noi abbiamo imparato a cercarlo prima nei suoi monumenti pubblici e poi nelle opere minori.

Il secolo XX, che sarà il secolo del Fascismo, dovrà dire ai posteri tutta la sua potenza artistica inconfondibile attraverso i nuovi Palazzi di Governo e di Città, i nuovi Stadi, le nuove case del Fascio, le nuove piazze...

Se fin qui abbiamo parlato dello Stato come patrocinatore di opere, è pur necessario, per la soluzione del problema, parlare degli illuminati esecutori di esse. Per lo Stato Fascista essi saranno i giovani, i GIOVANI ARCHITETTI FASCISTI. Ci basti dire qui che SOLO CHI HA COMPIUTO LA PROPRIA EDUCAZIONE ARTISTICA, POLITICA, MORALE NEL DOPO GUERRA PUO' ESSERE VERAMENTE AL SICURO DA NOSTALGIE DEL PASSATO E PUO' LIBERAMENTE E TOTAL-

mente assorbire i succhi della più schietta modernità. ESSERE GIOVANI VOL DIRE ESSERE NATI O QUASI COL FASCISMO, AVER TEMPRATO LE PROPRIE GIOVANI ENERGIE CON I SUOI PRINCIPI, VERAMENTE NUOVI, VOL DIRE, IN SOMMA, ESSERNE LA PIU' PURA ESPRESSIONE. SE FINORA SI E' PARLATO DI UN DIRITTO DEI GIOVANI, NOI OSIAMO AFFERMARE CHE UNA ARCHITETTURA DI STATO POSSONO ESSERE CHIAMATI A FARLA SOLAMENTE I GIOVANI, PERCHE' E' SOLO IN ESSI CHE LO STATO POTRA' RIPORRE COMPLETA E PROFICUA FIDUCIA ».

\* P. M. Bardi, uno dei giornalisti più vivi della nuova generazione, autore di quel « Rapporto sull'Architettura » che molti « imbruttiscono », in servizio attivo dovrebbero mandare a memoria per decidersi a cambiare mestiere o a mutar rotta, continua la sua azione vigile e tenace a favore di una

vantaggi che il cromalluminio arreca ad una nave.

Tutti i mobili delle sale, delle cabine, dei corridoi e del ponte dei passeggeri possono essere in cromalluminio, adottando specialmente la nuovissima lega ad alta resistenza che dà un rendimento pratico molto superiore all'acciaio. Struttura dei mobili in cromalluminio, con piani in vetro di sicurezza o in masonite. Mille usi e sempre sicurezza d'impiego, leggerezza, elasticità: tutti valori d'incalcolabile importanza sopra una nave. Specialmente per la sua leggerezza il cromalluminio è utile: sono tonnellate di peso che si possono risparmiare. E non va dimenticato un altro beneficio che sulle navi assume un valore assoluto: l'eliminazione di ogni pericolo d'incendio. Recentemente, a dimostrazione di quanto affermo, sono stati provati mobili ed applicazioni varie di cromalluminio su alcune navi, sia all'interno che sul ponte. Dopo molti viaggi di controllo e con la manutenzione normale di bordo, il risultato fu perfetto sotto ogni punto di vista. Sono esperienze che i costruttori di piroscafi devono conoscere, per un largo e massimo impiego dei prodotti italiani che migliorano e perfezionano il rendimento di una nave.

L'uso dei nuovi materiali e il lavoro degli architetti novatori risolverebbe senza difficoltà il problema dello arredamento delle navi che sono oggi all'avanguardia della tecnica e del progresso e alla retroguardia dell'estetica per quanto riguarda l'arredamento. Dopo gli innumerevoli trionfi dei nuovi concetti informativi dell'architettura moderna è inconcepibile che vi siano ancora persone dirigenti Società Marittime che ignorino questi risultati e che continuino con una mentalità fine-ottocento ad appesantire e a rendere goffi gli allestimenti delle navi e che, peggio ancora, si affidino per un presunto rinnovamento a dei falsi o improvvisati avanguardisti.

FILIA

M. R.

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.

IVOS PACETTI

MINO SOMENZI direttore - responsabile

S. An. Pubbl. Editoriali Roma - Via Urbana 175A

AMMETTIAMO LA NON PREMEDITAZIONE IN QUESTI DELITTI ANTIFUTURISTI E CONSIGLIAMO DI COMPLETARE L'AZIONE DI RINNOVAMENTO RIVOLGENDOSI ALLE CENTRALI FUTURISTE ESISTENTI IN TUTTE LE CITTÀ D'ITALIA.